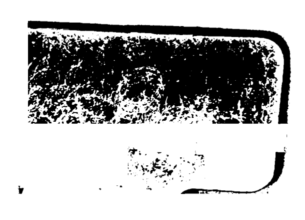

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES SCIENTIA VERITAS
1817



FE DE ERRATAS.

PÁGINAS.	LÍNEAS.	DICE.	DEBE DECIR.
25	21	escribirían	escribían
38	22	contaba	cantaba
180	15	entreverada	entrevelada

EL P. AROLAS

SU VIDA Y SUS VERSOS

ESTUDIO CRÍTICO

POR

JOSÉ R. LOMBA Y PEDRAJA



MADRID
EST. TIP. «SUCESORES DE RIVADENEYRA»
Paseo de San Vicente, núm. 20

1898

AL EXCMO. SEÑOR

D. Marcelino Menéndez y Pelayo,

MI ADMIRADO Y QUERIDO MAESTRO.

José R. Lomba

Todo el mundo conoce de oídas al P. Arolas; muchos han leído algún verso suyo; pocos han visto todas sus obras, y es muy raro el que se ha detenido á formar sobre él un juicio reposado é imparcial. Para algunos no fué sino un fraile libertino; para otros fué una víctima de la intemperancia religiosa de sus parientes, que, niño todavía, le encerraron en un claustro contra toda su inclinación; para otros (y son los más) es una incógnita: saben apenas que fué escolapio, que fué poeta y que habitó las márgenes del Turia.

Movidos por la curiosidad emprendimos nosotros este trabajo, que hoy damos al público, sobre el vate de Valencia. Sus versos profanos, su estado religioso y la misteriosa historia de unos amores, que no sin reticencias y tapujos refieren de él sus biógrafos, picó nuestro interés. Había algo de anómalo en todo esto. Nos dimos á sospechar si acaso se habría encerrado bajo aquella sotana humilde un corazón rebelde ó atormentado. Compramos sus libros, reunimos algu-

título de *Poesías caballerescas y orientales*, le dió el encargo de hacer un expurgo de ellas. Pero uno y otro, Carvajal y Ribot, hubieron de detenerse poco en referir los sucesos de la vida de su amigo, prefiriendo extenderse en alabanzas y floreos de escaso valor para la posteridad. Ribot copió á Carvajal, como observará fácilmente el que los compare, y apenas añadió algún pequeño pormenor á lo que aquél dijo.

Posteriormente se han dado al público dos trabajos que, aunque no largos, añaden datos curiosos á los que por Carvajal y Ribot conocíamos. Son debidos á dos padres de las Escuelas Pías: el uno al padre Carlos Lasalde: un artículo biográfico-crítico, dividido en tres partes, publicado en el tomo XII de la *Revista Calasancia*, y el otro al P. Hermenegildo Torres, más breve, aunque no menos importante, que salió en el tomo XIII de la misma *Revista*. Los hechos referidos en estos artículos son de los que han quedado en la memoria de la Comunidad en que vivió y murió el celebrado poeta. Se hallan todavía en ella algunos padres que le trataron. El P. Juan Bautista Marqués, que fué gran amigo suyo, vive todavía, retirado en Alcira. Nos han dicho que está ciego y que ya no escribe: ésta ha sido la causa de que no le hayamos importunado desde Madrid á fin de que nos informara de lo que muchos amantes de las letras tendrían gusto en saber. Al P. Hermene-

gildo Torres le escribimos, pero no nos contestó. Es de suponer, por otra parte, que todo lo nuevo que él supiera acerca de este asunto lo incluiría en su citado artículo.

No conocemos más fuentes de información que directamente puedan servir para la biografía del poeta objeto de nuestro libro (1). Ni D. Teodoro Llorente en su tratado de *Valencia* (tomo I) de la obra de lujo *España, sus monumentos y artes*, ni D. Juan Valera en la continuación de la *Historia de España* de D. Modesto Lafuente, ni el P. Francisco Blanco García en su *Literatura española en el siglo XIX*, ni D. Antonio Elías de Molíns en su *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes en el siglo XIX*, no obstante que todos se ocupan del P. Arolas, aportan noticia alguna á su biografía.

Ya que no del mismo poeta, de sus amigos y relaciones literarias se hallan datos interesantes en algunas otras obras, como, por ejemplo, en la que publicó D. Mariano Cabrerizo, editor de Valencia, con el nombre de *Memorias de mis persecuciones políticas desde*

(1) No merecen la pena de ser citadas, ni el *Suplemento á las Memorias para ayudar á formar un Diccionario crítico de escritores catalanes*, de Torres Amat, que dió á luz en Burgos don Juan Corminas en 1849, ni el artículo anónimo que dedica al vate del Turia el *Diccionario enciclopédico hispano-americano* que publica en Barcelona la casa Montaner y Simón. Son cortísimas las palabras que dicen á nuestro propósito. El primero da una noticia insignificante, y el segundo otra que es muy dudosa.

1820 *á* 1836; en el libro *Miscelánea religiosa, política y literaria,* de Pascual Bono Serrano; en el *Prólogo* que firmaron los discípulos de Vicente Boix al frente de las *Poesías históricas y caballerescas* de este último; en las cortas biografías que al hacer la reimpresión de los semanarios *La Domaina*, *El Tabalet* y *El Sueco* dió á luz D. Constantino Llombart; en los *Apuntes para escribir la vida de D. Antonio Aparisi y Guijarro,* escritos por D. León Galindo de Vera; en los *Apuntes biográficos y críticos* que puso al frente de las *Poesías* del P. Victorio Giner el P. Hermenegildo Torres; en *Los fills de la morta viva,* del citado Constantino Llombart, y, finalmente, en la *Historia del renacimiento literario contemporáneo de Cataluña, Baleares y Valencia* de D. Francisco María Tubino.

También hemos tenido ocasión de consultar algunos periódicos valencianos de aquel tiempo, que no dejan de arrojar luz sobre el ambiente literario que circundó al P. Arolas en la época de su mayor fecundidad poética. Uno de ellos es el antiguo *Diario Mercantil* de Valencia, cuyos folletines se ilustraron con innumerables poesías de aquél. Otro es *El Liceo de Valencia,* órgano de la Sociedad del mismo nombre, en cuyas faenas literarias tomaron parte Pedro Sabater, Luis Lamarca, Antonio Aparisi, Fermín Gonzalo Morón y otros distinguidos ingenios de la hermosa ciudad mediterránea. Otro, finalmente, es

El Mole, satírico, más político que literario, cortado por el patrón de algunos que se publicaron en la corte, como, por ejemplo, *Abenamar* y *El Estudiante.*

La Biblioteca Nacional no abunda en estas publicaciones de provincias, y eso nos ha impedido consultar otras que sin duda serán pertinentes á nuestro asunto, mas de las cuales no conocemos hoy sino el nombre. *La Psiquis*, *El Turia*, *El Satanás*, *El Pueblo*, *La Verdad*, etc., etc., se hallan en este caso.

II.

Juan Arolas nació en Barcelona en el año de 1805, en el mes de Junio (1). Sus padres eran comerciantes que disfrutaban de una posición desahogada. Siendo muy niño pasó una temporada larga en Reus,

(1) La fe de bautismo de Arolas la copia en su *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, D. Antonio Elías de Molíns, en el artículo correspondiente, y dice así:

«Als vint de dit mes y any (Junio de 1805), en la mateixa iglesia per mi lo Dr. Joseph Carner Pbere. y Domer fonch batejat Juan, Francisco, Gervasi, fill llegitim y natural de Francisco Arolas, Comerciant Conjs, natural de Barcelona; foren padrins Juan Atiensa Lopez, Comerciant, y Francisca Arolas, Donzella, filla de dits Conjs; habita lo padri en Tarazona de la Manxa, y los demes en Barcelona.» (Archivo de la Domeria de la Santa Iglesia Catedral de Barcelona, libro de 1805 á 1807, folio 40 vuelto.)

donde aprendió las primeras letras. En una carta á D. Andrés Bofarull habló el poeta con elogio del maestro que tuvo en aquella ciudad: «Lo poco que sé —le decía,—se lo debo al celoso maestro que me dió los primeros rudimentos» (1).

En 1814, las especulaciones mercantiles de su padre le llevaron á Valencia. Allí entró como alumno en las Escuelas Pías, á la tierna edad de nueve años. Desde entonces comenzó á sentir por el claustro una inclinación impetuosa, en la cual, según piensa el P. Lasalde, entraron por algo la admiración y la simpatía que le inspiraban sus maestros, hombres doctos, cultivadores de las bellas letras, populares en la ciudad, como eran los PP. Bernardo Monforte y Lorenzo Ramo (2).

Se opuso al pronto la familia de Arolas á los deseos que éste manifestaba; mas el mozo insistió en ellos resueltamente, y cedió por fin aquélla, consintiendo que entrase de novicio en Peralta de la Sal (1819). Allí se entregó al estudio con afán inusitado. Sus superiores tuvieron que esconderle los libros en más de una ocasión. La lectura y la imitación de los

(1) Juan Corminas, *Suplemento á las Memorias para ayudar á formar un Diccionario crítico de los escritores catalanes..... que en* 1836 *publicó el Excmo. é Ilmo. Sr. D. Félix Torres Amat.* Burgos, 1849. Pág. 20.

(2) *Arolas:* artículo biográfico-crítico, por el P. Carlos Lasalde. *Revista Calasancia*, t. XII, pág. 309.

clásicos, así latinos como españoles, era su ocupación constante y favorita. Entonces compuso las *Cartas amatorias*.

Estas composiciones, que bajo el punto de vista del arte tienen poco interés, bajo el aspecto biográfico le tienen, en cambio, grande, porque le fueron inspiradas por el primer amor. Por cierto, es ésta una cuestión confusa y difícil de poner en claro. Los testimonios que tenemos sobre ella son terminantes, pero incompletos. Se ocurren en contra de ellos una porción de dificultades.

El primero que afirmó expresamente que Arolas escribió las *Cartas amatorias* durante su noviciado en Peralta, fué Rafael de Carvajal, el cual, en su estilo enfático, dice así: «En esos dos años de prueba, en esos años en que su ardiente imaginación, excitada por la soledad y enardecida por un alma de fuego, necesitaba más aire, más espacio que el que podía ofrecerle la monótona vida monacal y el aspecto de un pueblo de sencillas costumbres, compuso sus primeros ensayos poéticos. No nos permitiremos descorrer el velo que encubre el lacerado corazón del joven en aquella época para él de amorosas y ardientes ilusiones; no buscaremos en las vivas imágenes y delirante lenguaje de aquellos versos el misterio de su retiro, ni profanaremos el secreto de su alma y el casto amor de sus primeros años. El *Libro de amores*, las *Poesías pastoriles* y las *Cartas amatorias*

son tres tomos escritos con una pluma que destila amorosos pensamientos, ideados con una imaginación llena de entusiasmo febril y con un corazón exhalando desde su infancia los ayes de amargas y enérgicas pasiones.»

Estriba la fuerza de este testimonio en que no ha sido contradicho por nadie. El P. Lasalde y el padre Torres, cuyos artículos están escritos con el intento de defender tanto al P. Arolas como á la Orden religiosa á que pertenecen los tres, contra imputaciones del mismo Carvajal y de otros, no negaron (como parece que procedía si ello fuera falso) que el retiro de Peralta tuvo *misterio* para el novicio, y su alma *secretos* de los que Carvajal deja entender (1). Esto es tanto más de admirar, cuanto que hablan de las composiciones que Carvajal cita, haciendo constar, con razón, que no todas son originales del padre Arolas, y que otras que lo son están imitadas de los poetas latinos. En cuanto á la época en que se escribieron, parece que ambos escolapios coinciden con Carvajal. La hechura de ellas convence á su vez de la temprana edad de su autor. Denuncian al estudiante de humanidades.

Que las *Cartas amatorias* fueron el desahogo de

---

(1) El P. Torres dice: «Sé por el difunto P. Castán, connovicio, amigo y admirador de Arolas, que nuestro P. Juan, ya en Peralta de la Sal, siendo novicio, escribía muchos versos.»

una pasión real y no imaginada, el mismo vate lo confiesa con sencillez, y hasta podemos decir con un poco de alarde. En el prólogo que puso al tomo primero de los tres que publicó Mompié en 1843, dice así el P. Arolas: «Nada se halla en este pequeño volumen que sea hijo de la ficción y que no esté realzado por la verdad..... El primer amor dictó estas cartas.» La primera afirmación es exagerada: hay mucho en aquel libro que jamás pudo pasar de sueño de adolescente, y hay también no poco que está calcado sobre lo que otros escribieron. En cambio, la afirmación segunda no es fácil contradecirla. Los mismos versos la confirman hasta cierto punto. No habrá nadie que los lea que piense que «son una fría imitación de los poetas latinos, tal vez una composición de las que se hacían sacar para la clase», como el P. Lasalde dice, y como repite á su vez el P. Torres, ambos llevados de su buen deseo de echar un velo sobre ciertas flaquezas de su hermano de religión.

Si no hay pasión en las *Cartas amatorias*, hay al menos una complacencia muy visible en dar vueltas al mismo asunto. Lo que no hay es un arte personal, independiente. El poeta, demasiado inexperto aún, pide prestados á sus modelos, así el tono general de sus canciones, como todo el aparato de ideas, imágenes y figuras poéticas. Este, por otra parte, es un fenómeno muy frecuente; apenas habrá mozo ena-

morado de nuestros días que no imite alguna vez á Espronceda, á Bécquer ó á Zorrilla; si es versado en literatura extranjera, imitará á Musset ó á Enrique Heine; y aunque su poesía sea prestada, la pasión es muy suya. Es más: suele darse el caso de que, cuando ésta desaparece, desaparece también el estro poético.

En torno á la persona que inspiró aquel amor del P. Arolas se ha extendido un profundo misterio. Nadie habla de ella (1). Ribot deja entender confusamente que su influencia sobre el poeta se prolongó más allá de la renuncia definitiva de éste á las pompas y placeres del mundo. Habla de su vocación, enérgicamente manifestada, y dice: «No adivinaba que los encantos de una mujer le incitarían más de una vez á romper las ligaduras de votos que le tendrían amarrado á los altares» (2).

Todo aparece aquí extraño y contradictorio: la decidida inclinación del novicio por la vida del claustro se compagina mal con sus versos y sus amores; la oposición de sus padres no parece haber sido muy grande ó muy sincera (3). Algo importante es pre-

---

(1) Arolas la dedicó su poema *La Sílfida del Acueducto*, publicado en 1837. Allí la llama Leonor, y no da otra noticia de ella sino que murió muy joven. Más adelante copiamos en una nota la dedicatoria entera.

(2) Ribot y Fontseré, *Arolas:* artículo biográfico-crítico, publicado en *La América*. (Abril 8, 1857.)

(3) El P. Arolas tenía dos hermanos escolapios: el uno se lla-

ciso que quede en la sombra. Cuando veamos que el P. Arolas, venido á formar parte de una Orden religiosa, unido á ella de un modo irrevocable, olvida sus deberes, compone versos libres, se queja de su destino y suspira por la libertad, debemos acordarnos de estas tinieblas que envuelven el acto más trascendental de su vida, su profesión solemne, que verificó en el día 23 de Agosto de 1821, cuando contaba diez y seis años de edad. Don Teodoro Llorente no puede menos de dar muestras de asombro al llegar á este punto, y exclama: «¿Cómo profesó no contrariado quien sentía en sus entrañas este fuego terrenal? Arcano es éste que no he visto explicado» (1).

Desde Peralta fué trasladado el nuevo religioso á Zaragoza á cursar la filosofía, y desde Zaragoza á Valencia, donde hizo sus estudios teológicos. En Octubre de 1825, pasando de alumno á maestro, se encargó en el Colegio Andresiano de las clases de sintaxis y rudimentos de latinidad, en cuya ocupación llegó á 1842. Durante este tiempo se dió á conocer como poeta. Su nombre, salvando los límites de Valencia, se extendió por toda España. Diremos cua-

---

maba Miguel, y el otro Pablo. Este último era mayor que él. El P. Lasalde nombra al primero, y el P. Torres al segundo.

(1) *España, sus monumentos y artes: Valencia*, por Teodoro Llorente, t. I, pág. 868.

tro palabras del medio social y literario en que transcurrió esta nueva y principal etapa de su vida.

III.

El P. Arolas vivió en una época de gran transformación política y social. Tenía tres años cuando estalló la guerra de la Independencia; alcanzó todos los desórdenes del reinado de Fernando VII y de la regencia de María Cristina; una sangrienta guerra civil cubrió de luto la patria en los días de su juventud. Nuevas y peligrosas ideas se iban abriendo camino en el fragor de tantas luchas, renovándolo todo y sacando á una nueva vida el decaído organismo nacional. Eran tiempos de disensión y de trastorno, de que todas las conciencias se resintieron.

La honda fermentación que trabajaba á toda la sociedad española de aquel período, era en Valencia singularmente activa. No lo fué más en ninguna otra población, si se exceptúan Madrid y Barcelona. El espíritu liberal y progresista de la ciudad del Turia se manifestó de un modo constante, á partir de 1818, de muchos modos: en los años de 1821 y 1822, con alborotos y levantamientos; en 1823, con la gloriosa defensa que la ciudad llevó á cabo contra las bandas absolutistas de Sampere y de Capapé; en 1835, cuando se alzaron los liberales contra el régimen del

Estatuto, con la organización de una Junta, que fué de las más activas y fuertes de toda España, á la cual acudieron representantes de Alicante, Castellón, Murcia y Albacete. La prensa local reflejaba á las claras el estado de la opinión valenciana. Los periódicos más prósperos eran liberales todos. *El Diario Mercantil*, *El Mole*, *El Pueblo*, etc., ejercían una propaganda progresista considerable. En el teatro, las farsas compuestas en odio á D. Carlos duraban muchas noches en los carteles, como, por ejemplo, la que llevaba por título: *La entrada del Pretendiente y su ambulante corte en el pueblo de Burjasot*. Esta ponía en ridículo con bastante chiste á D. Carlos, al obispo Abarca, á Merino y al *detestable* Cabrera.

El espíritu reformador se extendía á las letras lo mismo que á la política. Es sabido que los tres focos principales del romanticismo en España, desde los cuales éste se propagó á las demás provincias, fueron Madrid, Barcelona y Valencia. Barcelona fué el más antiguo; Madrid, el que ejerció más influjo en el resto del país; Valencia, colocada en cierta dependencia intelectual, así de la capital de España como de la del Principado, aceptó con entusiasmo las corrientes nuevas que de las dos le llegaban. Los romances y baladas de Piferrer y Carbó fueron muy pronto conocidos en ella. La prensa diaria los copió repetidas veces. Pero aun eran más leídos y celebrados los poetas madrileños. Los periódicos en que pu-

blicaban sus versos, á saber: las *Cartas Españolas*, que dirigía en 1831 D. José María Carnerero, y que luego se transformaron en la *Revista Española*, *El Artista*, el *Semanario Pintoresco Español*, *El Español*, la *Revista de Madrid*, *El Panorama*, el *Observatorio Pintoresco* y otros, tenían en Valencia suscripciones numerosas. Se hacían, en gran parte, en la librería de Jimeno, como lo atestiguan los anuncios y advertencias de este librero en los periódicos locales de aquellos años (1).

Aparte de las influencias de Madrid y de Barcelona, Valencia tomó una iniciativa señalada en la importación en nuestra patria del romanticismo extranjero. Fueron valencianas las primeras ediciones que se hicieron en España de los novelistas románticos franceses. *Atala*, traducida por Robinsón, se imprimió en aquella ciudad en 1803. De 1816 es la edición valenciana de *Pablo y Virginia.* De 1818 data la *Colección de novelas* que publicó Mariano Cabrerizo.

Este editor, que hizo un papel importante en la propaganda de las nuevas doctrinas literarias, fué un hombre singular. Alguno ha comparado su obra en Valencia con la de Bergnes de las Casas en Barcelona. Á la verdad, no cabe parangón entre ambos:

---

(1) Vid., por ejemplo, el número de 9 de Enero de 1838 del *Diario Mercantil* de Valencia.

Bergnes era una persona culta, de gusto delicado, y Cabrerizo un hombre sin instrucción, abundante en iniciativas, pero escaso de tino y de criterio.

Era Cabrerizo natural de Vilueña, partido judicial de Calatayud, hijo de un honrado labriego, pobre y altivo. Mariano era el menor de los hermanos, que eran once. Él se creyó desde niño un hombre de genio: lo dice así en sus *Memorias* con mucha franqueza. Dejó á su familia, y buscando horizontes á su ambición entró como dependiente en una librería de Zaragoza, de donde pasó á Valencia protegido por los familiares del arzobispo Company. Tuvo en esta población amoríos, de que él se alaba no poco; hizo mil travesuras, pero no perdió por eso el favor de sus protectores. Se casó, y en 1811 se estableció, con unos pocos ahorros, como editor propietario. Procuró entablar relaciones con los literatos más distinguidos de Valencia; estudiaba—como él dice—las necesidades editoriales de aquel período, y se arrojó luego á empresas de mayor consideración: en 1814 publicó el *Itinerario descriptivo de España*, de Alejandro Laborde, traducido á sus expensas por el P. Jaime Villanueva, adornado con 29 cartas geográficas. El éxito superó los cálculos del editor, y alentado por este triunfo comenzó á dar á luz la serie de novelas á que más arriba nos referimos, traducidas casi todas del francés. Fueron por entonces 70 tomos.

A partir de aquel período, Cabrerizo cobró en Va-

lencia alguna importancia. Él mismo lo reconoce. Fué regidor constitucional y comandante de milicianos. Los realistas le llamaban *Calibroski* (1). Se engreía con la nobleza de su sangre, hacía gala de proteger á los literatos; era generoso, jovial, amable; despreciaba y compadecía á sus enemigos, hasta que en 1820 la desgracia llamó á su puerta. Prisionero por los realistas de Sampere, anduvo durante más de tres años de cárcel en cárcel, pasó muy amargos tragos, que no hay para qué referir en este lugar. Libertóse, por fin, á fuerza de dinero. Vuelto á Valencia, fué perseguido nuevamente y salió desterrado.

Tuvo la ocurrencia de aprovechar su condena para hacer un viaje á París, á estudiar los adelantos de la imprenta, las corrientes nuevas del arte y el comercio de los libreros franceses con las Repúblicas americanas. Un día, recorriendo las librerías mejor surtidas de aquella capital, se halló con *El Solitario*, del Vizconde de Arlincourt. Tomóle en sus manos y se retiró con él á su alojamiento. Aquella noche se la pasó en claro: consumió dos bujías; no le quedó un cigarro en la petaca. En mangas de camisa, mal cubierto por las mantas de su lecho, poseído por la fiebre, seguía de lance en lance las penas y las hazañas del protagonista. Vertió lágrimas en más de una

(1) C. Llombart, *Ausisam de totes herbes*, publicado al final del libro *Tipos d'Auca*. Valencia, 1878.

ocasión. Pensaba —dice él mismo— en lo que había de producirle aquella novela cuando, de vuelta á Valencia, la tradujera y la diera al público.

En el tiempo que pasó en París leyó otras muchas novelas, prefiriendo las de aquellos autores que gozaban del aura popular. Entre todas escogió 24, las que le parecieron más pertinentes á sus propósitos. Volvióse á su país con ellas cuando le alzaron el destierro, y dió principio á su trabajo sin levantar cabeza.

Aquel puñado de monstruos fué recibido con entusiasmo en Valencia. Engendraron á su vez otros nuevos en las cabezas calientes de los lectores (1).

---

(1) Pascual Pérez escribió, por lo menos, cuatro novelas, todas románticas: *El hombre invisible ó las ruinas de Munsterhall*, *El panteón de Scianella ó la urna sangrienta*, *La Torre gótica* y *La amnistía cristiana ó el solitario del Pirineo.* Vicente Boix (traductor de *El Vizconde de Beziers de Feder,* de Federico Soulié, 1845) escribió, por lo menos, dos: *El Encubierto de Valencia* (1.ª y 2.ª parte) y *La Campana de la Unión.* Estanislao Vayo escribió también otras varias: *Grecia ó la doncella de Misolonghi*, *La conquista de Valencia por el Cid*, *Juana y Enrique, reyes de Castilla*, *Los expatriados ó Zulema y Gazul*, etc., etc. Galindo de Vera dice hablando de D. Antonio Aparisi: «Entre los papeles de la heredad de Teulada existe una novela sin título, puesta en limpio, y, según se deduce de la primera hoja, destinada á imprimirse. Si es de Aparisi, por su estilo candoroso y sus cavernas, castillos y caballeros, la juzgo escrita á los quince ó diez y seis años (1830): huele á estudiante de filosofía que trasciende. Ana Radcliffe y Arlincourt debieron ser los modelos, como eran las delicias de to-

Entre todos dejaron 30.000 duros limpios al editor, no obstante que tuvo que hacer gastos extraordinarios. Sus amigos le felicitaban apasionadamente, y él se pudo dar aires de regenerador de la atmósfera literaria de Valencia (1).

Por aquellos días era su tienda un pequeño ateneo. Los más conspicuos literatos de la ciudad se congregaban en ella para tratar de sus literaturas. Era de los más asiduos D. Juan Nicasio Gallego, que accidentalmente y por corto tiempo había vuelto á Valencia, en donde años antes había desempeñado el cargo de arcediano mayor de la catedral. Pedro Sabater, Luis Lamarca, Juan Pastor Fuster, Estanislao Vayo, Gaspar Bono Serrano, Francisco Brotons, José María Bonilla y otros más obscuros autores ó simples aficionados á las letras, hacían allí una tertulia agradable. Acudían á solazarse en ella muchas personas cultas, periodistas, canónigos, magistrados, militares....., y entre todos se discutía acaloradamente el gran problema literario del momento: la preeminencia entre la escuela clásica y la romántica. Los viejos estaban por la primera, así como también las personas graves ó constituídas en digni-

---

dos nosotros en aquella feliz edad.» (*Apuntes para escribir la vida de D. Antonio Aparisi y Guijarro*, pág. 30, nota 4.ª)

(1) Mariano Cabrerizo, *Memorias de mis persecuciones políticas desde* 1820 *á* 1836. Valencia, 1854.

dad; pero la juventud impresionable era defensora ardiente de la segunda.

Las gentes que se tomaban interés por las cuestiones literarias llegaron á ser tantas, que pensaron en asociarse y en fundar academias. La primera que llegó á organizarse fué la *Academia de Apolo*. Ésta duró muy poco y acabó de mala manera. Contaba entre sus socios con una muchedumbre de estudiantes de la Universidad. Estanislao Vayo leyó en ella un *Ensayo poético*, sobre el cual se abrió discusión. Se ventilaba en él el asunto obligado del romanticismo, y las sesiones se hallaron muy concurridas y animadas. Luis Lamarca, que no simpatizaba con las doctrinas nuevas, y menos todavía con Estanislao Vayo, atacó á éste con dureza por su *Ensayo poético*. Vayo contestó vivamente: se formaron dos bandos, la lucha se enconó y hubo que cerrar la Academia (1828) (1).

VI.

El Colegio Andresiano de los Padres Escolapios era un centro de cultura que no carecía de importancia. Muchos ingenios que brillaban á la sazón en

(1) Francisco María Tubino, *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*. Madrid, 1880. Pág. 173.

Valencia habían recibido su educación en él; otros mantenían relaciones asiduas y cordiales con los religiosos; no pocos de éstos cultivaban las letras, así sagradas como profanas, con mucho éxito, formando un grupo literario aparte, conservador y dogmático. Las lenguas clásicas tenían excelentes profesores entre ellos. Eran los representantes del moribundo espíritu humanista; adoraban en Horacio y en Virgilio; se ejercitaban en componer exámetros latinos; pero no desdeñaban las tendencias más modernas del arte y de la poesía. La moda pastoril que imperó en el siglo XVIII y en los comienzos del XIX fué causa de que el P. Jaime Vicente, maestro venerable de muchas generaciones de latinistas, cambiase su nombre por el de *Victoriso*, y compusiese versos á imitación de Garcilaso y de Meléndez. De él decía Aparisi, su discípulo, en una elegía que compuso á su muerte:

tú me enseñaste
la cítara á pulsar. . . . .
Tu lira entusiasmaba á los zagales,
tu lira enternecía á las pastoras» (1).

A su vez el romanticismo arrastró á unos pocos de los religiosos más jóvenes: á Vicente Boix, á Juan Arolas, á Pascual Pérez. Éstos concurrían á la librería de Cabrerizo, se hallaban en comercio constante

(1) León Galindo de Vera, *Apuntes para escribir la vida de D. Antonio Aparisi y Guijarro*, en el tomo I de las *Obras de D. Antonio Aparisi y Guijarro*. Madrid, 1873. Pág. 13.

con exaltados partidarios de las ideas revolucionarias; su estro, que comenzaba á revelarse en sus ensayos, atrajo la atención hacia ellos; se les alentó con alabanzas; los periódicos más progresistas se disputaban sus originales, de suerte que concluyeron por pasarse á la causa de la reforma.

Aunque los tres eran escolapios, los tres mozos y amantes de la literatura, liberales y románticos, eran por su carácter muy diferentes. Vicente Boix era el menos poeta, pero el más práctico de todos. Lo prueba su vida. Él supo levantarse de la condición más infeliz y precaria á un cierto grado de bienestar y de independencia, á que nunca llegaron sus compañeros. Había nacido en Játiba. Su madre fué una pobre mujer del pueblo que pasó por mil penas para criarle. Vivía en un barrio apartado de la ciudad, y ganaba su sustento con los más bajos oficios. El hijo, que le salía diabólico, aumentaba sus amarguras. Mientras ella iba á su trabajo á las casas de sus protectores, le dejaba en la suya cerrado bajo llave. En aquellos largos encierros—dicen los discípulos de Boix—fué donde éste, pateando y rabiando, aprendió á amar la libertad. Los padres de las Escuelas Pías, compadecidos del hijo y de la madre, recogieron á aquél y le enseñaron las primeras letras. Convencidos de sus buenas aptitudes para el estudio, le iniciaron en el latín y le dieron enseñanzas superiores de humanidades. A tal tiempo su madre perdió

la razón, y su padre, que vivía en la corte apartado de su mujer y disfrutando un destino, se halló cesante y en tan grandes apuros que tuvo que mendigar de puerta en puerta su pan y sus harapos. Poco podía esperar Boix del mundo, y así resolvió dejarle..... por entonces. Se hizo escolapio. Cultivando las letras se ganó un nombre en Valencia, y pudo entablar relaciones amistosas con personas de posición y de influjo. Inclinábase ya del lado del liberalismo, y un himno poético que celebraba las excelencias de las doctrinas nuevas le arrojó resueltamente en los brazos de éstas (1). Cuando se publicó el decreto de supresión de las Órdenes religiosas, el Marqués de Bellisca le ofreció un sueldo á su servicio: Boix colgó la sotana, presentóse ante su público como un revolucionario furioso, hablando y escribiendo mil pestes de curas y sacristanes. Solamente la reacción política de 1844 logró calmar un tanto sus entusiasmos. Desde aquella fecha se consagró á trabajos serios, que solía encabezar con dedicatorias expresivas á los personajes más influyentes de Valencia ó de Madrid: por ejemplo, á D. Ramón María Narváez, presidente del Gobierno, y al Marqués del Maestrazgo, capitán general de Valencia y Murcia, etc. Con-

---

(1) Francisco María Tubino, *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*. Madrid, 1880. Pág. 242.

vencido de que su estro era escaso, de que jamás podría igualarse con otros poetas que brillaban á la sazón en España, se redujo á los límites de su provincia, estudió la historia regional y la explotó en varias formas. Hizo sobre ella obras científicas, narraciones novelescas, leyendas en verso, romances y manuales de utilidad práctica, como la *Guía del viajero en Valencia* y otras, merced á las cuales, y con la ayuda de sus amigos, obtuvo comisiones, sueldos y honores que le valieron provecho y honra (1).

Juan Arolas y Pascual Pérez eran más apasionados que Boix y menos calculadores. Tal vez tuvieron el mismo propósito de hacerse libres: su vida, por aquellos años de 1830 á 1846, autoriza á sospecharlo; mas, á pesar de sus trabajos, no pudieron crearse un modo de vivir fuera de la Orden. Fundaron el *Diario Mercantil* de Valencia, cuyo primer número salió á luz en Noviembre de 1833; su objeto era la defensa de la libertad y del trono de Isabel II; y además de la pesada labor que se tomaban en redactarle, escribirían en otros periódicos y publicaban obras literarias.

Pascual Pérez se entregó en alma y cuerpo á la política. Colaboró en *El Mole* y redactó *El libro de*

---

(1) Obras poéticas de D. Vicente Boix, cronista de Valencia. *Poesías históricas y caballerescas.* Valencia, 1850. Prólogo firmado por *Sus discípulos.*

oro del pueblo ó el catecismo de la libertad. Arolas, refractario á la lucha prosaica de los intereses, se consagró al folletín. Escribía versos á troche y moche para *El Diario Mercantil*, para *La Psiquis*, para *El Fénix* y para *El Constitucional* de Barcelona. Los mozos enamorados acudían á su musa para requebrar á las muchachas; hasta los ciegos que se ganaban la vida cantando por las calles le encargaban romances y letrillas. Su facilidad para componer era celebrada entre sus amigos. En el cuarto del P. Biel se reunían después de la cena varios aficionados á las letras, que solían ser siempre los mismos, á saber: Alejandro Buchaca, Pascual Pérez, Gaspar Bono Serrano, Lorenzo Morer, Fernando Ibáñez y Juan Bautista Marqués. También Arolas recalaba algunas veces por la tertulia. Cansado del trabajo del día, sofocado por el calor de la digestión, muerto de sueño, sólo ansiaba que le dejasen en paz; mas aquella buena gente gozaba con poner á prueba su fecundidad prodigiosa. Se urdía una conjura: poníanle delante al poeta cuatro pliegos de papel de barba, en cada uno de los cuales había de escribir una composición diferente: en el primero religiosa, en el segundo caballeresca, en el tercero oriental, y amatoria en el cuarto. No había remedio: la puerta se cerraba, y no se acostaría sin haberlo hecho. Tomaba Arolas su lápiz y comenzaba á escribir con repugnancia y resignación. Al cabo de un rato los cuatro pliegos es-

taban llenos, aunque no tanto de versos, como de ripios y de tonterías, de que quedaban contentos los conjurados (1).

Otros poetas había en el Colegio Andresiano, cuya vida y cuyos versos eran bien diferentes de los de Boix, Pérez y Arolas. El P. Joaquín Esteve de San Miguel, ingenio malogrado, muerto en 1830, componía odas latinas y castellanas que demostraban su exquisita educación clásica. El P. Victorio Giner, más joven, hombre cultísimo, que poseía el griego á la perfección, cultivó la poesía sagrada. Ambos eran ejemplares religiosos, y para nada tomaron parte en el movimiento político ni literario que se hacía á su alrededor. Amaban el retiro y soledad de su celda. El P. Giner salió rarísimas veces del Colegio en los doce años que van desde 1834 á 1847. Sus versos, cincelados con el mayor esmero, tienen un suave perfume de piedad y de espiritual recogimiento. Una devoción ternísima á la Virgen María se revela en sus letrillas, en sus romances y en el *Salterio de la Virgen*, que comenzó á traducir en versos pulquérrimos y que no terminó por habérselo impedido la muerte.

---

(1) P. Hermenegildo Torres, *Arolas:* artículo publicado en la *Revista Calasancia*, t. XIII, pág. 14.

V.

En los tiempos del romanticismo, la vida del literato había de ser inquieta y procelosa. No estaban bien en un poeta las costumbres morigeradas. La *bohemia* se puso de moda en el mundo literario. Byron, el primero y más grande de los bohemios, era el sublime modelo á que hubieran querido parecerse todos los amantes de las musas. Los más celebrados vates de nuestra patria tenían muy buenas aventuras que contar. Espronceda se había escapado con Teresa; Zorrilla y García Gutiérrez, niños aún, habían abandonado sus hogares, y por mucho tiempo vivieron á salto de mata; Larra, amante sombrío de la mujer ajena, concluyó por saltarse la tapa de los sesos. Todo esto era interesante y dramático; los admiradores que dichos ingenios suscitaron por España entera, se conmovían con el relato de sus hechos extravagantes. Los literatos de provincias se esforzaban, dentro de su esfera modesta, por ponerse á la altura de su papel. Realizaban como podían el tipo convenido; eran tristes, enamorados; recordaban en su vida crisis terribles, fechas nefastas. Las cantaban públicamente en sus versos y las referían en confianza en el círculo breve de sus relaciones.

Hemos sospechado muchas veces si los amores

misteriosos del P. Arolas serían ó no un sueño de poeta romántico. Su confesión expresa, á que arriba nos referimos, pertenece á aquellos tiempos en que la epidemia de tristezas, desengaños y aventuras sentimentales alcanzaba en nuestra patria su período agudo (1). Arolas, cuyos versos eran leídos, no

(1) La *Dedicatoria* de *La Sílfida del Acueducto* (1837) no puede ser más romántica. Dice así:

«En vano pretendéis, musas de Iberia, que sea yo el cantor de los placeres, y que mi cabello, cayendo en desmayados rizos, compita con el del hermoso Iopas, discípulo del grande Atlas, en la armonía y en el canto. Mi voz siempre ha sido triste, y no recorre el peine de marfil mis cabellos, erizados con el espanto, desde que el sepulcro devoró mis glorias. Niño aún, sin conocer el entusiasmo eléctrico de la libertad, compuse versos á una mariposa ataviada con los más vivos colores; corrí ansioso tras ella hollando las flores más bellas del jardín, y ofrecí al espectador la viva imagen del que, dominado por el hijo de Citeres, se afana por una inconstante beldad, despojando las rosas de su lozana juventud. Canté también las delicias de la soledad, porque no debí á la fortuna más placeres que los del campo, después que con la dorada niñez perdí los de la preciosa inocencia. ¿Podré cantar delicias y amarguras del amor? Un sepulcro sencillo es todo el trofeo de mi pasión malograda; á su pie nacen con la luz de la aurora unas flores pálidas, que han de morir con el día y que simbolizan mi desgracia.

»¡Oh tú, tan sorda á mis gemidos como el mármol que cubre tus cenizas, inocente y desventurada cuanto hermosa, en buen hora habites los celestes climas! Después de tu partida, sensible Leonor, la tierra que te vió nacer se manchó con sangre de sabios y de guerreros: fué un insulto hecho á la tiranía llorar los asoladores males; los pechos más fuertes ahogaron sus gemidos. No te fuera dado vivir escuchando los ayes de las víc-

ya en Valencia, sino en toda España; que era fraile, y, no obstante, se pasaba la vida cantando del amor y de las mujeres, había llamado bastante la atención para que sus desgracias de cierto género despertaran no poco interés. Explicar sus extravíos y sus versos, impropios de su estado, por una pasión ardiente y malograda, era una idea sencilla, que, en su caso, se le hubiera ocurrido á cualquiera. Era un tema excelente de poesía; era un título á la admiración y al respeto de sus compañeros y de su público, de aquellos Boulet, Belza, Comas, *Ontanio*, etc., etc., que se tiraban de los pelos por parecer sombríos y desdichados en las columnas del *Diario Mercantil*.

Por lo menos mereció Arolas el nombre de poeta,

---

timas; tú no hubieras respirado un aire inficionado con los hálitos de todas las furias.

»¡Oh Leonor! El cielo que te robó á los días de llanto, te ha negado las auroras bellas del entusiasmo y de la alegría. El reinado de un ángel forma la felicidad de la patria, y los alumnos de Marte se muestran pródigos de sus días por Isabel y por la libertad. Entre los bélicos gritos de honor y gloria, distraída mi musa de los combates, quiso consagrarse al amor. ¡Ah! Tú no escucharás sus cantares. Pero á ti debe consagrarlos mi afecto. Sus tonos melancólicos son propios para formar la armonía de los sepulcros, para resonar como cántico de muerte en los cóncavos osarios.

»La tumba no recibe dones sino de la Parca cruel. Sin embargo, tu sombra enamorada, mientras la noche tranquila tienda su manto, presidirá á mis humildes y lúgubres canciones.»

tal como entonces se entendía, á causa de su vida agitada y sin orden. Era cura: esto desentonaba un poco. No sientan bien amores y sotana. En su mayoría, los versos que él publicaba eran amorosos; otros eran religiosos, históricos y aun políticos. Pocas veces podía detenerse á limarlos. Tanto componía, que hacer versos vino á ser para él una labor automática. Las frases hechas, los consonantes repetidos, los ripios, la inútil palabrería, prodigábalos en aquellas composiciones escritas al volar de la pluma, para llenar huecos en los diarios, para satisfacer pedidos, para ganar, en fin, dinero. Los más míseros plagios se honraron con su nombre en las publicaciones de la prensa local. En su incesante necesidad de asuntos, los tomaba de cualquier poesía ajena que le cayera entre las manos, ó bien ponía en verso la noticia que había leído en un periódico. *El Sereno*, por ejemplo (*Diario Mercantil*, 25 de Febrero de 1839), es una paráfrasis de *El Reloj*, de Zorrilla; *La Maja* (*Diario Mercantil*, 24 de Diciembre de 1838), lo es á su vez de *La Andaluza*, que con las iniciales F. C. se ve en el número correspondiente al 6 de Mayo del mismo año de el *Semanario Pintoresco*, y *El Retrato de Fielding* es, puesto en verso, el mismo curioso caso que en *El Correo* de Madrid de 23 de Noviembre de 1831 se lee con el título de *Actor famoso*.

Una anécdota cuenta el P. Torres, que da idea de

cómo Arolas entendía su oficio de poeta. En Vilanesa, pueblo próximo á Valencia, había un cura párroco que gustaba de la pompa de las ceremonias religiosas. Con motivo de una gran fiesta, proyectó cierta vez una procesión muy solemne. Unas niñas vestidas de ángeles habían de cantar versos; otras recitarían composiciones, y además, desde los balcones colgados, por debajo de los cuales había de pasar la procesión, pensó que se arrojasen al público quintillas, octavillas, décimas, redondillas, cuartetas y toda clase de estrofas, en hojas impresas, volantes, de varios colores. Próximo ya el día de la fiesta, todo estaba en su punto, si no eran los versos, que se hallaban por componer. Don Justo Fuster, profesor de Música en el colegio de las Escuelas Pías, era sobrino del cura de Vilanesa, y propuso á su tío que á nadie sino al P. Arolas encargase los versos. Accedió el párroco. Fuster se vió con Arolas y le dijo: «Aquí traigo cinco duros que me ha dado mi tío para pagarle sus versos.—¿Cuántos quieres? le preguntó el poeta; pide, porque los he de hacer en un momento.» En efecto, sacó del bolsillo muchos pliegos de papel de barba, que siempre llevaba consigo, y se puso á escribir aprisa. En unos pocos minutos quedaron llenos tres pliegos, y todos eran versos relativos á la fiesta y á la procesión de Vilanesa. Fuster estaba atónito. Le pareció bastante lo escrito y le indicó que cesara; mas Arolas, á quien poco costaba componer otro tanto, le

puso en un dilema: «Ó faltan dos pliegos—le dijo,—ó sobran dos duros.»

Así hacía versos aquel vate desatinado. Para juzgar de su numen, este dato es muy esencial; llamamos sobre él ahora la atención del lector. Cuando pase sus ojos sobre la segunda parte de nuestro trabajo, téngale á la vista. Es inútil que nosotros le repitamos.

Se había acostumbrado el poeta á tener dinero que gastar, y ese dinero de ninguna parte podía sacarle sino de sus versos. Del caso que acabamos de referir parece desprenderse que tenía establecida su tarifa á duro por pliego. Lo que parece indudable es que no trabajaba de balde. Un día se vió rodeado de pobres que le pedían romances para cantarlos por calles y plazas y excitar con ellos la caridad del público. «¿Tenéis dinero?», les preguntó el P. Arolas.—«No», respondieron los infelices.—«Pues id á Boix, les replicó el poeta, que ése *los saca* muy buenos (1).»

Don Mariano Cabrerizo cultivó la amistad del P. Arolas. De sus mejores poesías, que andaban esparcidas por los periódicos de Valencia, formó un brillante ramillete; editóle con cierta elegancia y le presentó al público. No dió un real al poeta á título de amigo. Del éxito de aquel libro puede dar buena idea el número de ediciones que tuvo, unas legales y

(1) Lasalde, *loc. cit.*

otras furtivas, en Valencia, en París y en las Repúblicas del Sur de América. Llegaron á veintiocho (1), y están agotadas todas desde hace muchos años. Ningún otro libro de Arolas ha vuelto á alcanzar esta difusión, ni siquiera la colección de *Poesías religiosas, orientales, caballerescas y amatorias*, que editó en Barcelona, en 1842, la Empresa de *El Constitucional*, de cuya colección ha dicho algún crítico que contiene «lo más selecto y limado de sus versos». Sin duda, como creemos, se equivocó ese crítico; pero este libro le valió al vate más que el primero: 500 reales.

La gloria que circundó su nombre indemnizó al P. Juan de la avaricia de sus editores. En Valencia y en Cataluña su popularidad fué extremada. «No tuvo límites—escribe el P. Lasalde—la admiración que produjo. Valencia estaba orgullosa de ser la madre adoptiva de tan gran poeta. Escuchaba absorta sus cantares: le amaba, le admiraba, no se cansaba de celebrarle. Á todas las horas del día se veía el religioso acosado por los directores de periódicos y

(1) El P. Torres lo dice así, que son veintiocho las ediciones que se han hecho de la colección publicada por Cabrerizo. El *Cancionero de la Rosa*, de Pérez de Guzmán (citado por el P. Torres), no dice *veintiocho*, sino *veinte*, y no del tomo de Cabrerizo sólo, sino contando las del que en 1842 publicó en Barcelona la Empresa de *El Constitucional*. (Vid. *Cancionero de la Rosa*. Madrid, 1892. T. II, pág. 34.)

revistas en demanda de versos, pues las composiciones del P. Arolas eran una de las mejores recomendaciones que podían proporcionarse.»

La vocación mal cimentada del P. Arolas se resentía al par que sus triunfos aumentaban. Pasó ya de escribir versos profanos. Descuidó sus deberes en el Colegio, apartando el hombro de las fatigas de la enseñanza. Le absorbieron los asuntos periodísticos, le arrastraron los compromisos adquiridos; sus costumbres, en fin, se desbarataron. Los benévolos superiores tuvieron que llamarle al orden, y este freno puesto á sus pasiones acabó por hacerle odioso el retiro de su convento.

Se reflejó en sus versos este disgusto. Llamaba *funestas* las soledades del claustro; se contristaba á causa de sus votos; se burlaba con gracia de la castidad de las monjas y de las novicias; gustaba de tratar en sus composiciones conflictos poéticos entre el amor profano y la conciencia religiosa, y se ponía siempre del lado de aquél. Como protesta de su espíritu indócil escribió *La Sílfida del Acueducto*, leyenda romántica en variedad de metros, obra que se va haciendo ya rara, de suerte que con dificultad hemos podido hallar un ejemplar de ella.

Los amigos del P. Arolas le aconsejaron que se exclaustrara; mas él no se atrevió. Los motivos que tuviera para rehusarlo son apreciados distintamente por sus biógrafos: según Carvajal, temía deshonrarse;

según Ribot, temía morirse de hambre. El P. H. Torres lo echa todo á la mejor parte: «Arolas—dice—fué siempre escolapio de corazón. Tenía abiertas las puertas para salirse de la Orden. Pues bien: Arolas, á quien brindaban sus amigos y explotadores con buena colocación fuera del claustro, jamás quiso abandonar las Escuelas Pías.»

VI.

Huésped en su convento más bien que fraile, vivía el P. Arolas una vida azarosa. Trabajaba sin tino y sin reposo, y esto acabó con su salud. Sus centros nerviosos, obligados á una carrera loca y destructora, se hallaban rendidos, pedían descanso. La atención, el pensamiento, llegaron á ser para él funciones dolorosas. Ya no podía componer sin excitarse artificialmente. «Buscaba la sociedad y el ruido, y aturdido por éste y excitado por la conversación de los otros, se ponía en disposición de dar á luz sus composiciones (1).» Su enfermedad arrojó sobre su espíritu un nuevo manto de sombras y tristezas; sus pasados extravíos se le tornaron remordimientos crueles. Entonces se arrepintió de haber escrito *La Sílfida del Acueducto.*

---

(1) Lasalde, *loc. cit.*, pág. 316.

«Quisiera—decía Arolas al P. Biel, su amigo,—quisiera poder recoger todos los ejemplares de *La Sílfida* para quemarlos (1).»

Empero sus viejos hábitos de disipación no se corrigieron. Los médicos le prescribieron y los superiores le ordenaron que no hiciera más literatura; pero él halló medio, por su mal, de eludir estas órdenes. Cabrerizo le propuso que sustituyera sus iniciales J. A., con que acostumbraba á firmar, con M. C. (Mariano Cabrerizo), y, merced á esta travesura, continuó publicando versos. La enfermedad, por tal modo, siguió sordamente su marcha. Decaía con rapidez el numen del poeta. «Ya no leía sino muy raras veces, y eso en algunos libros viejos, únicos que tenía en su aposento (2).» Se inutilizó para la enseñanza. Cayó en un estupor y en un aplanamiento tan grandes, que excitaba la compasión de todos.

En 1842 sus amigos le obtuvieron del Gobierno el nombramiento de capellán de la Escuela Normal de Maestros, á fin de que se procurase con su renta las comodidades y el descanso de que se hallaba necesitado. Mas era tarde. Aquel cerebro, en otro tiempo trono de las musas, se desorganizaba día por día. Los abusos le habían arrastrado hasta la triste pendiente; mas ya estaba puesto en ella, y la bajaba por

(1) Torres, *loc. cit.*, pág. 19.
(2) Lasalde, *loc. cit.*, pág. 316.

su propio peso. Hasta 1844 la debilidad de su cabeza se fué aumentando. En ese año le acometieron en ella fuertes dolores. La locura le amenazaba de cerca. Un día le asaltó de improviso, y ya no le dejó hasta la muerte.

Volvía de la Escuela Normal en compañía de su hermano mayor, el P. Pablo Arolas, y al llegar á cierto paraje que próximamente se halla á la mitad de camino entre el actual Instituto y el Colegio de las Escuelas Pías, tuvo el primer acceso. Arrojó al suelo la teja y el manteo, y se echó á correr despavorido. Pedía socorro á voces: decía que le querían matar. Su hermano trató en balde de contenerle. El P. Juan entró en el Colegio descompuesto, aterrado. Su aspecto inspiraba lástima (1).

Desde aquel día no volvió á salir del Colegio. Su demencia, en un principio tranquila, se hizo después violenta, y hubo que encerrarle en una celda estrecha, en que vino á terminar su vida. Desbarraba con amores y con grandezas. «Ora se creía en el Asia, revolcándose entre esmeraldas y topacios y respirando la esencia de aromáticos pebeteros....., ora contaba las hazañas de Polonia y las esperanzas de Abd-el-Kader (2). Desgarraba la ropa que le vestían. Para evitarlo, sus hermanos de religión tuvieron que re-

(1) Torres, *loc. cit.*, pág. 17.

(2) Carvajal, *op. cit.*

currir á una estratagema en consonancia con sus delirios: «Hiciéronle una túnica ó ropón de forma extraña, lo colocaron en una caja, y en la tapa pusieron una inscripción con letras chinas. El P. Carlos García, á quien el enfermo recibía pacíficamente, le presentó la caja diciendo: «Padre Juan, ¿será esta »caja para usted, que la han traído al Colegio y no »sabemos para quién podrá ser?» Miró las letras atentamente el P. Arolas, y alzando la vista, dijo con satisfacción: «Este es un obsequio que me manda mi »amigo el emperador de la China.» Abrieron la caja, y sacando el ropón, se lo puso inmediatamente, no volviéndoselo ya á quitar» (1).

En medio del desacuerdo de sus ideas, solamente en los asuntos literarios discurría con juicio. Para recordar sus propios versos conservaba una memoria notable. Si en una tirada larga de versos ajenos ingerían alguno compuesto en otro tiempo por él, lo advertía al punto y exclamaba: «¡ Alto! Ese verso es mío.»

Suponemos que su enfermedad fué una parálisis general progresiva. Acabó por una apoplejía fulminante que en 23 de Noviembre de 1849 le arrebató de entre los vivos.

---

(1) Lasalde, *loc. cit.*, pág. 319.

VII.

El P. Arolas era, según sus biógrafos le pintan, de apacible y manso carácter. Ganaba por su modestia la estimación de todos. Admitía fácilmente las reflexiones de sus amigos; pedía sus consejos y se guiaba por ellos de buen grado. Gustaba de que sus versos fuesen retocados por algunas personas de buen juicio y de confianza. Ribot refiere que en 1840, cuando se formó el tomo de versos que publicó Cabrerizo, el P. Arolas le entregó su original, con facultades amplias de corregir lo que hallara defectuoso. Ribot no corrigió nada, de lo cual su amigo no se mostró contento. El autógrafo del *Himno á la Divinidad*, que cayó en las manos del P. Torres, tenía una nota al fin, dirigida á Juan B. Marqués, que decía: «Querido Juan: Aquí tienes estos versos, escritos por mí en la pasada noche para *La Psiquis*. Consúltalos con Pascual (Pérez), y haced lo que os parezca. Siempre tuyo afectísimo, *Juan Arolas*.»

Lo que creemos descubrir en éste, según se desprende de su vida y de su obra, es una notable falta de vigor en la voluntad. Era la debilidad de ésta una nota esencial de su carácter. Una incurable molicie socavaba en sus cimientos todas las energías de su espíritu, y jamás halló apoyo eficaz en ellas en los

momentos en que más le necesitó. Fué juguete de los hombres y de las circunstancias; iba siempre donde le mandaban ir. Sus pasiones le dominaban, le indujeron á reprensibles deslices; pero jamás le llevaron á decisiones extremas, propias de ánimos fuertes. Vivió en una contradicción perpetua, á causa de no haber tomado jamás un partido, bueno ó malo, con resolución y valentía.

Tal vez existía en él una predisposición morbosa, que nosotros, profanos en la ciencia médica, no podemos precisar. Es sabido que la parálisis general se contrae, aparte de otras causas, por la herencia (1). Los primeros períodos de la terrible enfermedad son de diagnóstico difícil ó imposible. La vocación ardiente del P. Arolas, el furioso deseo de aprender que le devoraba en sus primeros años, su

(1) El Dr. D. Jaime Vera, en su interesantísimo *Estudio clínico de la parálisis general de los enajenados*, dice: «Las causas más poderosas y frecuentes son, según nuestra observación, la herencia, los excesos venéreos, el trabajo intelectual desordenado y excesivo, la vida excesivamente emocional, con los excesos de todo género que la acompañan, y los abusos alcohólicos.» Y en otro lugar: «Á juzgar ligeramente, se corre el riesgo de tomar como causa de enfermedad el abuso de la venus, que en este caso es propiamente un síntoma de la enfermedad ya constituída. La poderosa acción de esta causa, aun se acrece combinándose con los esfuerzos intelectuales. La continua tensión cerebral, ora por trabajos intelectuales excesivos, ora por una vida exageradamente emocional, es causa de parálisis progresiva.»

inclinación malsana al erotismo, perpetua y vehemente, ¿hasta qué punto fueron causa y hasta qué punto síntomas de la dolencia que le llevó al sepulcro? La ciencia patológica está llamada á modificar muchos juicios de historiadores y moralistas. Por nuestra parte, en la ignorancia en que nos hallamos de aquélla, nos abstenemos de formular opinión. Somos, además, poco inclinados á moralizar. Como decía Ginés de Pasamonte, «que cada cual se dé una vuelta á la redonda, y no hará poco».

El P. Arolas era tan tímido, que jamás pudo predicar. Se cortaba como un principiante cada vez que subía al púlpito. El P. Torres cuenta de dos sermones que le encomendaron, que terminaron con un «sálvese el que pueda». Refiere también una anécdota que tiene cierto interés para el estudio psicológico del poeta, al menos en la escasez en que nos hallamos de datos de este género. «Un día—dice el P. Torres—tuvo que explicar á sus discípulos, que eran hombres barbados, el sexto mandamiento. Pasada la lista y tomada la lección á alguno de ellos, el profesor se arrellanó gravemente en su poltrona y por toda explicación pronunció las palabras siguientes: «Señores, hoy toca explicar el sexto man»damiento de la ley de Dios. ¿Saben ustedes lo que »acerca de él dice en su catecismo el P. Ripalda?—»Sí, señor, contestaron todos.—Pues procuren uste»des no saber más, que con eso tienen bastante.»

Y al momento se levantó de la silla y abandonó el salón.»

Tiene gracia la broma. Tal vez el P. Ripalda, comprendido á tiempo, hubiera librado al pobre poeta de morir paralítico en lo mejor de sus años.

PARTE SEGUNDA.

Los críticos del P. Arolas y los colectores de sus poesías han dividido generalmente en cuatro partes la obra de este poeta: poesías religiosas, caballerescas, eróticas y orientales. Esta clasificación, si no es muy científica, tiene, en cambio, la ventaja de abarcar los cuatro géneros en que fué más fecundo y feliz el vate. La aceptamos, pues, en principio, ligeramente aumentada con un término, el de la poesía humorística.

Variaremos el orden. Empezaremos por la poesía narrativa, los relatos caballerescos y legendarios; seguiremos por la lírica, dividida en religiosa y amatoria; por las orientales, en que hay elementos narrativos y elementos líricos, y, finalmente, concluiremos por las composiciones de intención satírica.

Signos convencionales.—Las colecciones de poesías sueltas del P. Arolas son cuatro. Como hemos de tener que citarlas con mucha frecuencia, designaremos, por más sencillo y breve, á cada una con una letra. Si la colección se compone de varios tomos,

después de la letra correspondiente irá el número del tomo en caracteres romanos. El número de la página va en caracteres árabes.

La colección primera, ó sea la de *Poesías caballerescas y orientales de J. Arolas*, Valencia, imprenta de Cabrerizo, 1840, la designaremos con la letra *A*. (Tomo único.)

La segunda colección, publicada en Barcelona en 1842 por la Empresa de *El Constitucional*, reimpresa varias veces, la última algo aumentada, en Valencia, por Pascual Aguilar, año de 1883 (á cuya edición nos referimos), se designará con la letra *B*. (Tomo único.)

La tercera colección, la que imprimió en Valencia Ildefonso Mompié, año de 1843, con el título de *Poesías de D. Juan Arolas*, se designará con la letra *C*. (Tres tomos.)

Por fin, la colección cuarta, dada á luz también en Valencia por Juan Mariana y Sanz, año de 1860, con el título de *Poesías religiosas, caballerescas, amatorias y orientales de D. Juan Arolas*, corresponderá á la letra *D*. (Tres tomos.)

CAPÍTULO PRIMERO.

POESÍA NARRATIVA.

I.

Es fácil señalar las fuentes, ya que no de todas, al menos de la mayor parte de las narraciones legendarias del P. Arolas que se refieren á la historia de España, porque, en general, se sirvió de libros muy conocidos y trató asuntos explotados por otros famosos poetas. Así, del *Romancero* publicado en 1832 por D. Agustín Durán se puede presumir, casi asegurar, que tomaron origen estos cuatro relatos poéticos: *Romance* (1), *El cerco de Zamora* (2), *Leyenda del Cid* (3) y *Doña Blanca de Borbón* (4).

(1) D, III, 185. Los romances de donde está imitada, son los 757 y 758 de Durán (edición de Rivadeneyra). Tiene también reminiscencias de otros romances del ciclo del Cid.

(2) B, 485. Está imitada de los romances 763, 768 á 774 del *Romancero* de Durán.

(3) D, I, 111. Se hallan rastros de los romances 850, 851, 853, 855 á 859, 861, 872, 886 á 892, 901 y 902 de Durán.

(4) A, 32. Creemos hallar algún rastro, aunque ligero, del romance 972 de Durán en la alusión á las dos coronas que hace

De otros dos romances viejos y anónimos, que no incluyó Durán en la edición citada, hubo de valerse Arolas para su *Don Nuño, conde de Lara* (1).

De crónicas y otros libros en prosa salieron seis composiciones: *Doña Luz*; del libro del Dr. D. Cristóbal Lozano, titulado *Los Reyes nuevos de Toledo* (2); *Don Sancho*, de la *Historia* (3) del P. Mariana, y también probablemente de los *Anales histó-*

D.ª Blanca en sus quejas, y en otras pequeñas cosas, y principalmente en la situación de la triste Reina. La composición es lírica más que narrativa, y tan vagas las reminiscencias históricas que es imposible precisar de dónde salieron.

(1) B, 355. En dónde pudo Arolas leer estos dos romances, eso no es fácil saberlo. Hoy se hallan en Durán, en la edición de Rivadeneyra; pero en tiempo de Arolas solamente tenemos noticia de que se hallasen: el primero en el *Cancionero* de Amberes (sin año) y en la *Silva de romances* de Zaragoza de 1550, y el segundo en el *Cancionero de romances* de Amberes de 1550 (vid. Milá, *Poesía heroico-popular castellana*, pág. 301), cuyos ejemplares son de una rareza extrema. La relación de Diego Rodríguez de Almela, de donde los romances citados se originaron, no presenta tantas analogías como ellos con *Don Nuño, conde de Lara.*

(2) D, II, 347. *Los Reyes nuevos de Toledo*, por el doctor D. Christóbal Lozano, capellán de S. M., etc., año 1667, página 32 y siguientes.

(3) B, 331. Hemos consultado las obras (cuyos títulos no estimamos de necesidad consignar) del arzobispo D. Rodrigo, de D. Alfonso el Sabio, la Crónica de San Juan de la Peña, del Príncipe de Viana, del abad Briz, Zurita, Moret, Abarca, Garibay, Ambrosio de Morales y P. Elizondo, y creemos que de ninguna de ellas, sino de la *Historia de España* del P. Mariana, tomó Arolas su asunto. Apuntaremos las principales semejan-

ricos de los reyes de Aragón (1), del P. Pedro Abarca; *Fernán Ruiz de Castro* (2), de la *Chrónica del ínclito emperador de España D. Alonso VII*, escrita por Fr. Prudencio de Sandoval; *¿Cuál de las dos?*, de la *Crónica del rey D. Pedro* (3), del canciller Ayala; *Las Tranzaderas*, de la *Crónica de don Álvaro de Luna* (4) y de las *Generaciones y sem-*

---

zas. Mariana: «Doña *Nuña*, á quien otros llaman *Elvira*»; Arolas: «*Nuña Elvira*» (en otros *Nuña*, en otros *Elvira*, en Abarca, *Elvira Nuña*). Mariana: «*Pedro Sessé*, hombre noble y *caballerizo mayor*»; Arolas: «*Pedro de Sessé, caballerizo mayor*». Mariana: «.....sea por creer..... que las palabras de Pedro Sessé *podían más con la Reina que su demanda*» (de D. García); Arolas (en boca de D. García á Pedro Sessé): «.....*vos con mi madre podéis—más que un príncipe, que un hijo.*» Mariana: «*Don Fernando, preguntado* lo que sentía, con su respuesta dudosa le puso (al Rey) en mayor cuidado»; Arolas (en boca del Rey): «*Fernando preguntado*, casi responder rehusa,—y aprueba porque ha callado». Hay otras coincidencias menudas que pasamos por alto.

(1) En esta obra, ó bien (lo que tenemos por menos probable) en la *Historia de la fundación y antigüedades de San Juan de la Peña y de los reyes de Sobrarbe, Aragón y Navarra*, de Fr. Juan Briz Martínez, es donde pudo saber lo del *capellán Guntisculo*, á quien el Rey hizo sacar los ojos. «¡Voto á Dios, don *Capellán*, que os mande *sacar los ojos!*»

(2) A, 73.

(3) A, 24. En cuanto á la *Crónica del rey D. Pedro*, vid. la edición de Sancha. Madrid, 1779; año XII, cap. III, y año IV, capítulos XI y XII.

(4) A, 62. Cfr. *Crónica de D. Álvaro de Luna*, Sancha. Madrid, 1784; tít. VIII, página 22 y siguientes.

blanzas (1), de Pérez de Guzmán, y *Felipe IV y el Duque de Medina de las Torres*, de la *Histoire publique et secrète de la cour de Madrid*, etc. (2).

Dos tragedias neoclásicas, una de Cadalso, *Don Sancho García* (3), y otra de Cienfuegos, *La Con-*

(1) Que tuvo á la vista Arolas las *Generaciones y semblanzas* de Pérez de Guzmán, aparece claro de estos dos versos:

«de la humilde y baja parte
de tu madre la Cañeta,»

copiados textualmente de la prosa de la semblanza de D. Álvaro, que hace el Sr. de Batres. (Vid. edición de Madrid, Imprenta Real de la *Gaceta*, 1775. *Centón epistolario*, *Generaciones y semblanzas*, *Claros varones de Castilla*, los tres en un tomo, pág. 279.)

(2) A, 53. El argumento de la composición se encierra en este parrafito: «Don Juan d'Autriche II du nom, naquit en 1629. Philippe IV, roi d'Espagne, l'eut de Marie Calderona, comedienne, que ce Prince obligea ensuite d'entrer dans un couvent, parce qu'elle continuoit de voir le Duc de Medina de las Torres, son premier amant; elle reçut le voile du Nonce Apostolique.» (*Histoire publique et secrète de la cour de Madrid depuis l'avénement du roi Philippe V jusqu'au commencement de la guerre avec la France.* A Liège, M.DCC.XIX; t. II, pág. 219, nota.) De otras obras francesas y españolas que tratan del mismo asunto, al menos de las que nosotros conocemos, no parece haber tenido noticia el poeta.

(3) B, 403. El diálogo entre D.ª Ava y Almanzor está inspirado en la escena primera del acto primero de la obra de Cadalso, con la cual, aparte del corte general, tiene semejanzas de detalle. Ejemplos: Cadalso: «Almanzor,—mi pena contaré como te atrevas—á darme tú el remedio con tu brío;—pero *lo dudo*»; Arolas: «Almanzor,—mi corona ceñirías,—mas falta una sola cosa,—que *no espero* de mujer.» Cadalso: «Almanzor,—no recelo te falte tu fineza;—mas sé *de las mujeres la flaqueza*»;

desa de Castilla (1), sirvieron á nuestro poeta para componer el plan de su leyenda *Doña Ava, condesa de Castilla.*

Dos poetas contemporáneos del escolapio, los dos más grandes maestros que produjo el romanticismo en el arte de la narración legendaria, el Duque de Rivas y Zorrilla, suministraron argumentos á la musa del P. Arolas. *Don Pedro el Cruel* fué sugerido á éste por la lectura de *El Alcázar de Sevilla* (2); *El Rey y el Alcalde* es un plagio de *Una antigualla de Sevilla; Felipe II y Antonio Pérez* está compuesto á la vista de *Una noche de Marzo de* 1578; *El Zapatero de Sevilla* es el mismo asunto que, primero en forma de leyenda, y después en forma de drama, trató Zorrilla en *Justicias del rey D. Pedro* y en

---

Arolas: «Almanzor,—*sois débiles; la flaqueza*—quiso Alá siempre poner—al lado de la belleza.» Cadalso: «Almanzor,—un hijo tienes; si has de desposarme,—si tu mano, Condesa, ha de ser mía,—primero *ha de morir Sancho García*»; Arolas: «Almanzor,—pues prepara tu osadía—con pecho disimulado,—y el joven *Sancho García—muera pronto* envenenado.»

(1) La muerte de la Condesa, que ella misma se envenena delante de su hijo, el cual ignora la trama que hay contra él, está tomada de Cienfuegos.

(2) A, 19. En ninguna parte, si no es en esta composición del Duque de Rivas, se lee que D. Pedro fuese á visitar á D.ª Aldonza á la Torre del Oro en el mismo día y á raíz del suceso de la muerte de D. Fadrique, que es el argumento de la pequeña poesía de Arolas. Por lo demás, la escena con D.ª Aldonza es de la invención del poeta.

la primera parte de *El Zapatero y el Rey*. Ni se detiene aquí la influencia que ejerció el poeta valisoletano sobre el P. Arolas en la elección de los asuntos; que es mucha coincidencia la que se observa entre la *Doña Luz* del uno y la *Princesa D.ª Luz* del otro, entre *Doña Ava, condesa de Castilla* y *El Montero de Espinosa* entre *Don Sancho* y *El caballo del rey D. Sancho*, para que todo sea casual (1). Lo que más cierto parece es que el poeta valenciano había leído (como las leía entonces todo el mundo) las bellas composiciones del de la corte, entrándole deseos de imitarlas; mas al hacerlo acudió á otros libros, alguna vez á la misma fuente en que Zorrilla se había inspirado.

Combinó Arolas también, y con acierto, las narraciones de los poetas con las descripciones de los prosistas; trasladó primorosamente el argumento de *El Marqués de Villamediana*, del Duque de Rivas, á la corte del Rey Chico y á una fiesta de toros, que relata muy largamente en sus *Guerras civiles de Granada* (2) Ginés Pérez de Hita. El que llamó *Romance morisco* no tiene otro abolengo.

---

(1) De Zorrilla tomó Arolas otros asuntos, como *Beatriz la Portera*, pésima imitación de *Margarita la Tornera*, y muchas veces remedó sus versos.

(2) A, 245. De Pérez de Hita explotó muy particularmente los capítulos VI y XIII de la parte primera. He aquí algunas coincidencias de las más precisas: Pérez de Hita: «..... y puesta la

Acerca de las fuentes de otras composiciones históricas, no podemos dar datos tan precisos. Las relaciones de nuestros libros viejos que se refieren á

---

plaza de *Vivarrambla* como verdaderamente convenía para la tal fiesta, *el Rey*, acompañado de muchos *caballeros*, ocupó *los miradores* reales..... *La Reina, con sus damas*, se puso en otros *miradores*»; Arolas: «Hay músicas y cantares—y toros en *Bivarrambla.*—Adornados *miradores*—ocuparon en la plaza—*el Rey* con sus *caballeros*—y la *Reina con sus damas.*» Pérez de Hita: «Llevó la Reina una rica *marlota de brocado, con muy ricas labores de oro y pedrería* fina. Tenía un tocado muy costoso, y *encima de la frente una rosa* encarnada, y en medio de ella un *carbunclo* precioso»; Arolas: «Con *marlota de brocado—de labores muy galanas—en oro y en pedrería*,—se dejó ver la sultana.—En el jazmín de *su frente*,—pura *rosa* se desmaya,—y tiene en medio un *rubí*—que de noche es una llama.» Hasta aquí el cap. VI de las *Guerras civiles;* del cap. XIII, entre otras semejanzas, ésta: «Pérez de Hita (en boca del zegrí traidor): «Bien se acordará Vuestra Majestad cuando en *Generalife* se hacía una zambra, que entró el Maestre á pedir desafío, y salió Muza en la suerte; pues aquel día, paseándonos por la huerta yo y este caballero Gomel, vimos en una *calle de arrayanes, debajo de un rosal, en deshonestos deleites á la Reina y al adúltero de Albin-Hamete..... y á poco espacio salió la Reina y se fué hacia la fuente de los Laureles, y de allí adonde estaban sus damas*»; Arolas (habla el mismo zegrí): «Cuando en la frondosa vega—puesta cruz roja en la adarga,—Rodrigo Téllez Girón,—maestre de Calatrava,—con un aguerrido mozo—sabéis que escaramuzaba.....,—me entré por *Generalife*,—y vi que *en la calle* larga—*de frondosos arrayanes*,—en horas muy poco cautas,—*la Reina y Albin-Hamad—al pie de un rosal* andaban—*en amores descompuestos*—y caricias desmandadas.—*Tras breve espacio* miré—dirigirse la sultana—*á la fuente del Laurel*,—*do esperando están sus damas.*»

los Infantes de Lara (1), al funesto enlace de doña Teresa, la hermana de Alfonso V, con el rey Audalla de Toledo (2), al casamiento de D. Alfonso VI con la mora Zaida (3), al gabán de D. Enrique III (4), y á la hazaña de un Conde de Barcelona, que acudió al palenque en que se discutía el honor de la Emperatriz de Alemania, á salvarla de sus calumniadores (5), son conocidísimos; mas está la dificultad en

---

(1) *Los Hijos de Lara.* D, III, 179. Acerca de este punto véase el libro sobre *La leyenda de los Infantes de Lara*, de don Ramón Menéndez Pidal, pág. 171, en que se demuestra que esta composición de Arolas no tiene fuente alguna determinada.

(2) *Abdalla Zulema.* B, 283. De los autores que hemos consultado, con quien más conforma es con Ambrosio de Morales. (*Crónica general de España.* Madrid, 1791. Tomo VIII, págs. 438-442.) Mas no creemos que sea ésa la fuente verdadera. Ni Vincencio ni Geroncio debieron ser invenciones del P. Arolas. Tienen aire de personajes de comedia, si bien no sabemos de ninguna en que figuren.

(3) *Don Alfonso y la hermosa Zaida.* A, 47. Las vistas celebradas en Ocaña entre D. Alfonso y la hija del rey de Sevilla se refieren en la *Crónica General* de Ocampo (edición de Zamora. fol. 317 vuelto) y en la *Historia de los Reyes de Castilla y León D. Fernando el Magno D. Sancho y D. Alonso IV*, de Ambrosio de Morales. (Madrid, 1792. Págs. 295 y 96.)

(4) *Enrique III.* D, I, 105.

(5) *Berenguer el Grande, conde de Barcelona.* B, 443. La fuente de donde directamente sacó Arolas su narración la hemos buscado, mas no creemos haber dado con ella. Las antiguas crónicas de Esclot (que fué el primero que refirió esta fábula), de Carbonell y del P. Diago no dan pormenores, que, sin embargo, Arolas no debió inventar. Tampoco Lope de Vega los suministra en su comedia *El gallardo catalán.* En

averiguar de cuáles de esos libros se sirvió Arolas directamente, ó si tal vez se valió de obras más modernas, de comedias, de versos, de relatos en prosa que hoy para nosotros son desconocidos.

Hay gran diferencia, por lo que á Arolas toca, en el modo de explotar á los autores de quienes toma sus asuntos. De unos tan sólo entresaca el hecho legendario; de otros remeda el estilo. El más acabado modelo de la primera de estas maneras es *Fernán Ruiz de Castro*, que Arolas compuso sobre un relato en prosa, al cual sigue fielmente en la narración externa de los sucesos, mas poniendo de su propio númen la poesía que no se halla en aquél.

Refiere el conde D. Pedro en su *Nobiliario* que el buen emperador D. Alonso VII, enamorado de una bellísima dama, D.ª Sancha, de noble sangre, tuvo en ella una hija que se llamó D.ª Estefanía. Era bella como su madre, y D. Alonso la buscó para marido á un caballero ilustre, Fernán Ruiz de Castro, el cual la amó tiernamente. Un diabólico enredo vino á acabar en un punto con la dicha de ambos

---

dichos pormenores (el nombre de la Emperatriz de Alemania, Matilde; el del Emperador, Enrique; el de la ciudad, que es Colonia, etc.) coincide con Arolas Rubió y Ors en *Lo Compte de Barcelona Ramon Berenguer lo Gran* (*Lo Gayter del Llobregat.* Poesías de D. Joaquín Rubió y Ors. Volum tercer. Barcelona, 1889), y esto nos induce á pensar que ambos poetas lo tomaron de una fuente común desconocida para nosotros.

esposos, y éste es el asunto de la composición del P. Arolas. Le narra más largamente Sandoval, á quien éste sigue (1). Según nuestro poeta, un escudero (en la Crónica son dos) viene á dar aviso á Fernán de un suceso misterioso que todas las noches se repite en su jardín. Una mujer y un hombre tienen allí sus citas; él salta por una tapia, ella sale de casa de Fernán; y es más: que aunque la cara no la descubre, el vestido que trae puesto es el de Estefanía, en que no cabe confusión. Los celos se apoderan del alma de Fernán; finge un viaje, y en llegando la noche se oculta en el jardín con su escudero. Á cierta hora, un hombre se descuelga de la tapia por el tronco de un árbol, y una mujer, cubierta con el pellón (2) de Estefanía, se adelanta á su encuentro. Fernán no duda ya de su deshonra. Se arroja á ellos

---

(1) No cabe dudar que Arolas siguió á Sandoval en esta composición. Su relato está calcado sobre el de éste, salvo insignificantes variaciones que puso el vate de su cosecha. Hasta tomó, como era su costumbre, palabras y frases. Ejemplos: Sandoval: «..... entendieron que su señora D.ª *Estefania* era la que *hacia este maleficio*»; Arolas: «¡Oh cielos! *¡Estefania* pudo *hacer tal maleficio!*» Sandoval: «..... dió de puñaladas á la pobre señora y la mató, haciendo del sueño y de la muerte una cosa, que ella no dijo *¡Dios valme!*»; Arolas: «..... no pudo decir *¡Dios valme!*» Estas coincidencias menudas no son las únicas. (Sandoval, *Chronica*, etc. Madrid, 1600. Cap. XXXIII, pág. 81.)

(2) «Pellón—dice Sandoval—llaman en Castilla una ropa como mantellina, que ahora dicen rebozo.» Y en otra parte: «El pellote era el pellón ó alguna ropa aforrada.»

con el puñal en la mano; mata con él al galán; la mujer huye por donde vino; Fernán corre tras ella, y llega á obscuras á la cámara de su esposa. Ésta duerme en calma, con su tierno hijo Pedro entre los brazos; mas Fernán, desatentado, la da de puñaladas en la obscuridad. Pide en seguida una luz, á cuyo brillo advierte su desventura. Su mujer está muerta, teniendo todavía en los labios la sonrisa de la inocencia, y en un rincón, arrebujada en el pellón de su ama, descubre á una criada tóda confusa y temblando.

La verdad se le descubre de pronto: tan sólo la moza ha sido la culpable. Mésase Fernán desesperado el cabello, clama á gritos su desgracia, quiere morir de dolor. Vístese de sayal, se echa una soga al cuello y se encamina á D. Alonso á contarle su triste caso. El Rey, entre las lágrimas que le arranca la muerte de su hija, declara á Fernán por bueno y por leal, condenando á perecer en las llamas á la desenvuelta causadora de tantos males. La sombra ensangrentada de Estefanía persigue á Fernán en tanto que vive, y á su muerte se encierra con él en la sepultura.

Este es el relato, sencillo, breve y dramático por extremo, que Arolas llevó á sus versos, dándole animación y vida que antes no tenía. Ningún elemento nuevo aportó á la leyenda, salvo la sombra de Estefanía que persigue á Fernán, recurso en alto grado

poético, mas tal vez poco oportuno en este sitio, puesto que se trata de un homicida por error, lleno de amor á su víctima, á quien no cesó de llorar mientras vivió (1). Ni el orden cambia sensiblemente con relación á Sandoval; ninguna artificiosa combinación de los hechos, ningún recurso hábil para reconcentrar el efecto en la catástrofe; pero en cambio la narración es sobria y la versificación lozana, de suerte que penetra fuertemente en el ánimo, enciende la fantasía y la llena con las tristes imágenes de su cuadro, dejando melancolía en el corazón. He aquí cómo describe la muerte del misterioso galán á manos del de Castro:

Dice, y como tigre hambriento
Con ayuno de dos días,
Que de las matas bravías
Cuando salta hiende el viento,

Que á sus presas ataraza,
Bebe sangre en sus enojos,

---

(1) Sospechamos que esta idea de la sombra de Estefanía persiguiendo á su marido, la tomó Arolas de una nota de Millman que se lee en la traducción francesa de las *Obras completas de lord Byron* (París, 1838), que creemos que fué la que conoció el poeta valenciano. Á propósito de la composición *Regrets d'Hérode après la mort de Mariamne*, el anotador recuerda que, después de haber dado aquel tirano muerte á su querida, fué perseguido por el espectro de ella hasta que el desorden de su mente turbó su salud y le hundió en el sepulcro. (*Œuvres complètes de lord Byron*. París, 1838. Pág. 250, nota.)

Y hechos brasas ambos ojos,
Hiere, rasga y despedaza,

Se arroja al punto Fernán
Con el puñal matador,
Que refleja su furor,
Sobre el nocturno galán.

En sus entrañas con brío
Hundió el acero inclemente,
Que entró en sus entrañas frío,
Y de ellas salió caliente.

Dos veces brilló desnudo,
Que á las tres perdió el fulgor,
Porque de rojo color
Vestirlo la sangre pudo;

Y con las ansias mortales
Buscó el alma una salida,
Que la halló bien prevenida
Por tres puertas casi ignales.

Murió en verde lozanía,
Que á la muerte no hay quien calme:
No pudo decir ¡Dios valme!
Y en la lengua lo tenía.

La muerte de la tierna esposa y las compasivas reflexiones que sugiere al vate están llenas de poesía:

Su primer sueño dormía
Con un tierno infante al lado,
Sin zozobra ni cuidado,
La inocente Estefanía;

Mas de nada le sirvió,
Contra bárbaros furores,
Tener un ángel de amores,
Que el ángel también durmió.

. . . .

Sobre un tálamo de cedro
Con soberbia colgadura,
Yace yerta la hermosura,
Y á su lado el niño Pedro.

Duerme el ángel inocente,
Todo de jazmín nevado,
Pero que está salpicado
Con la púrpura reciente

Que destila la honda herida
De aquel cariñoso seno,
Que al estar de vida lleno,
Vivió para darle vida.

Cabe el lecho, en un rincón,
Una mujer malhadada
Llora y gime, arrebujada
De su dueña en el pellón.

Confiesa su demasía,
Sus citas y travesura
De tomar la vestidura
De la pobre Estefanía.

Tan desastrado suceso
Llora Fernán imprudente,
Se da golpes en la frente,
Parece perder el seso.

Por la cámara vagaba
Con el pie desacertado,
Con el cabello mesado,
Y á las veces exclamaba:

—Sombrías las noches son,
Sombríos los duros celos ...., etc.

La persecución de que es víctima el triste delincuente por parte de la sombra de su mujer, alcanza

cierto efecto fatídico con que remata muy bien el cuadro:

De entonces, al matador
Negra sombra perseguía,
La sombra de Estefanía,
De ensangrentado color.

Por la tierra y por los mares
Esa fantasma cruel
No se separaba de él,
Pegada á los calcañares;

Que allí siempre la tenía,
Pues tras sí la vislumbraba,
Queda cuando quedo estaba,
Corriendo cuando corría.

. . . .

Que en el lecho y en la mesa,
Y en la lid le acompañó,
Y cuando Fernán murió
Se hundió con él en la huesa

No sin intención hacemos estas citas, aunque breves, de los pasajes más trágicos de esta bella composición. Es tan raro en Arolas interpretar con brío los momentos culminantes de una acción legendaria, que no se pueden pasar en blanco las veces que acierta. Los que, bajo este punto de vista, no queden satisfechos de *Fernán Ruiz de Castro*, tengan en cuenta que no han de hallar en ninguna otra leyenda del P. Arolas otra escena más sentida ni más conmovedora.

Menos original se muestra el poeta en *El cerco de*

Zamora. Tanto encomió D. Pedro Mata los romances históricos del escolapio, poniéndolos por encima de los romances viejos y populares, que son una de las más ricas joyas de la literatura castellana, que nos mueve á hacer sobre esta comparación un ligero hincapié. Para ello no hay poesía más á propósito que *El cerco de Zamora*, que está inspirada en aquellos romances hasta tal punto, que toma de ellos versos, frases, y no digamos imágenes y conceptos, teniendo acaso la pretensión de reproducir su entonación arrogante, gallarda y generosa, que por nadie, desde aquellos tiempos de nuestras grandes glorias nacionales, ha sido falsificada hasta el día.

Tampoco hay elemento alguno en *El cerco de Zamora* que no se halle en los romances de Durán; ni el orden está alterado, ni hay enredo novelesco en la trama de los sucesos, como imaginó Zorrilla para este mismo episodio en su *Leyenda del Cid*, en que supuso á Bellido Dolfos enamorado de D.ª Urraca (1), rodeando de sombra espesa la figura del traidor, su origen, su fin y sus negras maquinaciones. La senci-

(1) Esta especie del amor de Bellido Dolfos por D.ª Urraca arranca de la interpolación que sufrió el *Sumario*, atribuído al Despensero de la reina D.ª Leonor, según Zurita, en tiempo de D. Juan II, y según Llaguno Amírola, en tiempo de D. Enrique IV. (Vid. *Sumario de los Reyes de España*, por el Despensero mayor de la reyna D.ª Leonor. Madrid, imp. de D. Antonio Sancha, año de M. DCC. LXXXI, pág. 24, nota.)

llez del relato de Arolas es épica: sitiados y sitiadores cruzan entre sí palabras, los unos desde el campo, los otros desde la muralla; se avisan, disputan entre sí, se desafían, hablan de su valor y de su hidalga sangre con esa jactancia caballeresca en que los viejos romances abundan, sin que ni en las pasiones, ni en las empresas, ni en los discursos de los héroes haya compostura ni sutileza. En el romance de don Nicolás Fernández Moratín, *Don Sancho en Zamora*, imitación también del Romancero viejo, no brillan estas cualidades tanto como en el de Arolas. No sé si por obtener más efecto ó por no aparecer infiel á la ley de las unidades acumuló en un momento solo, valiéndose de ingeniosa traza, el paseo de reconocimiento que hace D. Sancho con el Cid y el de Lara alrededor de Zamora, las quejas de D.ª Urraca contra su hermano y contra el de Vivar, la traición de Bellido Dolfos, el reto de Diego Ordóñez y la noble respuesta de Arias Gonzalo. Hay una cosa en que se parecen más Arolas y Moratín: en que los trozos descriptivos de las composiciones de uno y otro son mejores que los demás, decayendo los dos poetas en la acción, en el movimiento interior de los afectos y en cuanto toca al interés narrativo. Los dos fueron grandes pintores de trajes, de divisas, de yelmos relucientes, de pendoncillos vistosos y de plumeros multicolores. Pocos héroes habrán pasado por imaginaciones de poetas con tan lujoso ropero como los suyos,

porque lo mismo se complacían en componerlos con galas y perifollos, como si ese fuese el toque de su heroísmo. En cambio (y esto es más bien por lo que á los de Arolas se refiere), sus hazañas no impresionan, sus caracteres no aparecen, sus palabras no tienen tono, ni, por el vago lirismo en que se pierden, corresponden á la circunstancia. Que hablen ó que ejecuten, son convencionales, lentos y difusos, meras apariencias de hombres, sin contenido moral.

Nada más lejos de esta manera insípida y brillante que los buenos romances populares de los siglos xv y xvi. Allí la acción es rápida y enérgica; sólo toca los puntos esenciales; los objetos exteriores y fútiles los desdeña, si ya no es que los transforma, al pasar por ellos de un vuelo, en útiles y expresivos para sus fines. Su idioma rudo y valiente no deslumbra, pero conmueve; penetra al corazón y le fortalece, y es como el aire saludable del campo, que refresca la frente y da vigor á los miembros. Tanta diferencia va de los romances heroicos antiguos á los modernos del P. Arolas, como va de los soldados que sometieron la América á los cuerpos de la milicia cortesana que, no hace muchos años, celebraron por las calles de Madrid, en largas procesiones, el cuarto Centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo. Aquéllos iban rotos, descalzos, hambrientos, cayendo y levantando; éstos lucios y vistosos, caracoleando bizarramente sobre caballos bien amaestrados. Pero ¿á

quién no se le inflama de emoción el pecho cuando recuerda los héroes de Otumba ó de la Noche Triste? Y ¿quién piensa ni se acuerda de los uniformes de las cabalgatas?

Mejor imita Arolas á los romances moriscos, género erudito y falso. En ellos sí que se encuentra el derroche de luz y de colores en que sobresalió nuestro vate. Eran las *Orientales* del siglo XVI, y en esta poesía orientalista nadie rayó á más altura que el P. Arolas. Hablaremos de ello á su tiempo.

De los romances históricos del Duque de Rivas ninguno es más popular que el que se llama *Una antigualla de Sevilla*. Arolas le tomó por modelo, tal vez le tuvo delante de los ojos, cuando escribió *El Rey y el Alcalde*. No le siguió en todo; mas en algunos puntos le calcó. De tres cuadros se compone, como es sabido, la composición del Duque, y en toda la sucesión de ellos el relato tiene una unidad, el interés una gradación, el romance entero una coherencia y una lógica tan constantes, que no hay más que pedir. Nada falta, ni nada sobra, ni un pequeño detalle. De noche, en una calle, riñen dos caballeros, de los cuales uno cae atravesado de una estocada. Una vieja se asoma á una ventana teniendo en la mano un candil encendido; ve al muerto, conoce al matador, que no es otro que el rey D. Pedro. El terror se apodera de ella; suelta el candil, que cae á estrellarse contra las piedras de la calle, y se escon-

de. He aquí el primer cuadro. En el segundo aparece D. Pedro en una sala de su alcázar echando en cara al alcalde Cerón que no haya dado ya con el matador del hombre que apareció muerto al venir la mañana, y le ordena que á todo trance, pena de la vida, le descubra y le castigue. Cuando la tarde declina, D. Pedro se viste en sencillo traje de calle, y previa una advertencia misteriosa á Juan Diente, un su privado de baja estofa, sale y se pierde entre los transeuntes. El tercer cuadro es en la cárcel: allí está la vieja cuyo fué el candil hallado junto al muerto; dos frailes la asisten, Cerón la interroga, los verdugos la torturan. Al fin la infeliz confiesa: dice el nombre del Rey, y todos los presentes se espeluznan al oirle; mas de detrás de un pilar sale D. Pedro, que presenciaba de incógnito la escena, el cual, dando un bolsillo á la vieja, la manda libre; se reconoce como matador del hidalgo, y hace constar cómo, para satisfacer á la justicia humana, se halla ya su propia cabeza en efigie, en el sitio en que la noche anterior mató al hidalgo.

Comparemos con éste el relato de Arolas. No se puede decir que se componga de varios cuadros, sino á lo más de dos, y de una narración sucinta, complementaria, en que de cualquier manera, y por no dejar al aire lo comenzado, pone fin á su historia. El cuadro primero nos presenta á un caballero que, saliendo de noche del alcázar de Sevilla, se junta en la

calle con un hombre de armas que le espera. Ambos se ponen á hablar en tanto que avanzan. El primero da á entender que va á una cita de amor, con cuyo motivo recae la conversación sobre el amor en general y sobre las mujeres, y cada cual expone su teoría y la defiende. Al llegar á cierta reja, el acompañante se queda atrás y el caballero va á hablar con su dama. Otro galán aparece; cruzan primero unas palabras, después unas estocadas, y el recién llegado cae al suelo atravesado el pecho. Sale una luz á una reja; *la* que la tiene en la mano la deja caer y se esconde dando un grito. El matador se retira. En el cuadro segundo, después de unas hablillas del vulgo sobre lo ocurrido aquella noche, vemos en el alcázar á D. Pedro y al Alcalde, como en el cuadro segundo del romance del Duque; el diálogo entre D. Pedro y el Alcalde es un plagio del modelo. Don Pedro se levanta y deja á su interlocutor sumido en mil dudas y temores. Se acabaron los cuadros; ahora, sin decir dónde ni cuándo, ni dar sino el hecho escueto y mondo, refiere Arolas que el Alcalde tortura á la vieja y que ésta confiesa; que al volver D: Pedro de una partida de cetrería, se le presenta el Alcalde dándole cuenta de haber hallado al homicida y de haberle castigado. Descorre una cortina, y D. Pedro ve su propia imagen. No se expresa siquiera donde la ve, ni qué objeto tuvo el ponerla allí. Don Pedro alaba al funcionario de su justicia. Pasado algún tiempo, ponen una

cabeza de piedra, que figura la del Rey, en la calle en que D. Pedro mató á un hombre (1).

Lo que ha perdido esta conseja al pasar de las manos del Duque de Rivas á las de Arolas, no hay que profundizar mucho para advertirlo. Pasemos por alto las descripciones, los caracteres, los diálogos, el artificio dramático, la concisión narrativa, la variedad en las figuras, los segundos términos, los efectos de conjunto y de perspectiva; fijémonos tan sólo en la esencia misma del argumento, en lo que sobra y en lo que falta. Sobra el largo coloquio entre D. Pedro y su acompañante, porque ni sirve como pintura del carácter de aquél, ni como precedente para los sucesos posteriores; es hablar por no callar. En cambio, cuando llega el poeta al dato tan principal de la salida que hace la vieja en el momento de la muerte de un hombre, no se detiene á decir ni si es vieja, ni si es joven, ni siquiera si es mujer; la designa por un circunloquio descolorido: *la que la luz tenía;* tampoco explica el motivo de su susto, y de haber dejado caer el candil, puesto que no hace constar, ni que el homicida era D. Pedro, ni que ella le conociera por señal alguna. Pero lo que más se echa en falta no son

---

(1) Algunas de las variantes que introduce Arolas en la conseja con respecto á la obra del Duque hacen sospechar que acudió también á la fuente primera de esta *antigualla,* á la comedia de Hoz y Mota, *El montañés Juan Pascual.*

estas minucias: es la progresión ordenada, el conjunto armonioso, el arte delicado de ir escalonando los hechos de manera que la atención del lector se reconcentre en el punto decisivo, subiendo hasta él por grados, dulcemente, atraído del canto de la sirena oculta en la suave corriente de los versos. Se diría que el objeto principal del P. Arolas no es la narración que nos presenta, sino tan sólo el primer cuadro, en donde están el coloquio abstracto sobre el amor, la escena á la reja y las cuchilladas, y que lo demás lo hizo de mala gana, con lo cual le salió un conjunto monstruoso, con la cabeza bien desarrollada y compuesta, y el cuerpo sietemesino, y la cola desollada. Y es lo peor que esto en él es lo más frecuente, abarcar todo un argumento para pintar una sola situación, lo cual fácilmente explica por qué las mejores composiciones legendarias del P. Arolas son aquellas en que la narración es breve y accidental, en tanto que la descripción de un personaje, de una comitiva ó de una fiesta, ó bien la expresión lírica de un sentimiento amoroso, es lo principal y lo que llena el lienzo.

No hemos de examinar uno á uno todos los relatos legendarios del P. Arolas. Acabamos de ver tres: el primero tomado de un libro en prosa, el segundo del Romancero heroico, el tercero del Duque de Rivas; y con ser las fuentes tan distintas, sirven los tres para confirmarnos en una misma observación; es á

saber: en la falta de inventiva del poeta para remover y transformar y agrupar en un nuevo plan arquitectónico, señalado con la impronta personal del artífice, las piedras, informes ó labradas, que saca de otras canteras. Las da como las recibe, por el mismo orden, con el mismo significado. La armonía de un conjunto no la domina, ni por sí mismo es capaz de formarla. Si en este punto pudiéramos detenernos á hacer comparaciones, y pusiéramos sobre la mesa, por ejemplo, de un lado *El Montero de Espinosa*, de Zorrilla, y de otro *Doña Ava, condesa de Castilla*, de Arolas, que ambas tratan de la muerte violenta de la madre del último Conde de Castilla, veríamos la diferencia incalculable. No es que defendamos el sistema (en arte no defendemos *sistema* alguno) de retocar con mano temeraria la relación tradicional ó histórica; solamente, por lo que á Arolas se refiere, notamos un hecho: que nunca la retoca.

Así como la imaginación de Arolas para abarcar un conjunto es débil, así también es pobre para variar dentro de él los elementos con que le forma. Para generalizar con acierto es preciso particularizar con gran exactitud, y así, con el fin de que no se nos tilde de arbitrarios, que afirmamos por afirmar, vamos á fijarnos en otra composición concreta, dejando al lector el trabajo de comprobar en las demás de nuestro vate lo que vamos á decir de ésta. La comparación es el medio más natural y seguro de formar

juicio; un asunto en que han coincidido Arolas y Zorrilla nos viene muy al caso. Aquí de la leyenda (tardía y erudita) de la princesa D.ª Luz, madre de Don Pelayo.

Hagamos constar, en honor á la justicia, que la elección de estas composiciones no la hubiera hecho un apologista inteligente de Arolas ni de Zorrilla. No es en ellas en donde más brillan las dotes de estos poetas. Para nuestro objeto, no obstante, tienen una singular oportunidad que nos mueve á preferirlas, y es que ambas están hechas sobre la prosa del Dr. Lozano, sobre la misma fuente.

El rey Egica, cansado de su esposa, se prenda de su sobrina D.ª Luz, que vive en palacio. La Princesa rechaza su amor porque en secreto ha entregado su corazón á D. Favila, duque de Cantabria. Humillado el Rey, amenaza; la dama resiste; el Rey la vigila sin cesar; mas ella encuentra manera de ser visitada todas las noches por su enamorado. Ante una imagen de la Virgen se desposa con él secretamente; tienen un hijo, que D.ª Luz, para no incurrir en el furor de su tío, se ve precisada á arrojar al Tajo, bien que, cual nuevo Moisés, en una cuna cerrada que le salve de las aguas. Un caballero recoge en Alcántara á la criatura, sacándola de la corriente del río, y la da á criar con sigilo. Mas Egica algo ha traslucido. Ardiendo en celos y en despecho, manda á un su valido que públicamente acuse á D.ª Luz por su

desliz. Ella apela al juicio de Dios. Señálase día; acude D. Favila, riñe con el acusador y le mata. Doña Luz se salva, bien á pesar del Rey. Don Favila recobra á su mujer y á su hijo, y parte para Cantabria. Este es, en lo puramente esencial, el argumento que ambos desarrollan. Ahora veamos cómo lo hace cada cual.

Nos hace asistir Zorrilla á una extraña escena que ocurre en una sala del Real palacio, en Toledo. El lector se va acercando á ella por grados: primero la entrevé desde la calle; es una noche lóbrega en que está la ciudad desierta; en una torrecilla del palacio hay una ventana iluminada, y al través de las cortinas se advierte el movimiento de dos bultos humanos. ¿Qué ocurre allí? Sobreviene un cambio rápido en la decoración. Vemos que aquellos dos bultos no son sino D.ª Luz y el rey Egica, su tío, sentada aquélla en un sillón y llorosa, éste paseando de largo á largo la estancia, trémulo, desacertado. Un rápido diálogo se entabla. El Rey ha requerido de amores á su sobrina; ésta le ha rechazado; la cólera y las amenazas han sucedido á la humildad y á los ruegos. El Rey sale furioso. Doña Luz queda á solas con su desgracia. De nuevo estamos en la calle; la noche se ha vuelto aún más fría y borrascosa.

En lo esencial, la primera escena del P. Arolas es la misma; mas aquella fugaz aparición de Toledo ya no está allí; no sabemos si es de día ó de noche, si

llueve ó si hiela, ni vemos el palacio de los reyes por fuera ni por dentro, ni en el diálogo apreciamos la disposición de las figuras, ni menos sus actitudes y ademanes. Todo se ha reducido á lo imprescindible, como en despensa de avaro; todo ha quedado indeterminado y al aire: el tiempo, el espacio, los personajes y las tiradas líricas puestas en boca de éstos, tan buenas ó mejores para correr solas su suerte (salvas unas palabras del final), como para encajar en la acción y en este momento y sitio tan precisos.

Si, dando un gran salto, pasamos á otra escena muy culminante, y sin duda la más dramática y animada de la leyenda, al desafío de Melias con D. Favila, notaremos la misma diferencia. Al despuntar de una bella mañana, nos conducirá Zorrilla al circo, que empieza á llenarse de una muchedumbre impresionable y curiosa. En perspectiva de una imponente tragedia, de un duelo á muerte, quizá del suplicio en la hoguera de la Princesa, diversas emociones circulan por la multitud, como las brisas sobre los trigos. Ocurre una gran expectación; ha entrado la acusada. Todavía no se ha repuesto el público, y ya suenan unas trompetas y entra el acusador en la arena. Nadie se presenta á defender á D.ª Luz; la sentencia que la arroja á las llamas se va á pronunciar. Unos lloran, otros aplauden. Mas he aquí que de repente se escuchan otros clarines, y D. Favila, apresurado,

entra en la liza. Alzada la visera, sostiene con el Rey un coloquio desde el caballo. La muchedumbre se alboroza; tiembla Melias; llora D.ª Luz de emoción; el Rey se disgusta. Comienza el combate y vence al fin D. Favila. ¿Por ventura será capaz Arolas de animar estos elementos, de traerlos á todos á su cuadro, pasando con agilidad de éstos á aquéllos, estudiando contrastes, dando alternativamente en unos y en otros pinceladas seguras y rápidas? Nada de eso. En primer lugar, el público, ese elemento vario y complejo de que tanto partido saca Zorrilla, ni siquiera acude al torneo. De otros personajes nos consta su presencia, como constaría en el acta si se levantó; allí estaban, el poeta bajo su fe lo asegura; pero ¿dónde? ¿con qué ideas? ¿con qué sentimientos? ¿con qué postura siquiera? ¿con qué semblante? No: en realidad, Egica y la Reina, los señores y las damas de la corte, no asisten allí; el nombre está, no la representación mental; la apariencia, no el contenido. Á D.ª Luz, á su acusador y á su amante, á esos tres se ha reducido el cuadro. El combate está bien sentido, el espectáculo no.

Ahora que hemos visto la poca variedad de objetos, de sucesos, de momentos y de personajes que hay en cada cuadro, podríamos ver, siempre comparándolo con Zorrilla, la poca variedad de cuadros que hay en la leyenda. La bella escena de caza en que ocurre el rescate del niño D. Pelayo; la publicación

del pregón en Alcántara y la salida de Godofredo para la corte; la lucha de D. Favila, después de muerto Melias, con los parientes de éste, que la cuenta también Lozano, y otras menos importantes de la pura invencion de Zorrilla, no se ven en Arolas. Por todas partes, pues, la misma tendencia á simplificar, la misma mano mísera y estrecha que cuenta sus dones, que no da sino lo indispensable, aquello sin lo cual no habría leyenda. Y otro defecto además: la falta de nitidez en la visión: que la imagen no está bien enfocada. Merced á esto, el que primero lee á Arolas y después á Zorrilla, experimenta la sensación del que mira con unos gemelos que va acomodando paulatinamente á su vista. Al principio se le presenta el paisaje confuso, los contornos de los objetos irisados y desvanecidos; mas cuando llega al punto conveniente, todo se esclarece y se determina; no invade un objeto el sitio de su adyacente, sino que cada uno se reduce á su puesto. Se aprecia entonces con exactitud el tamaño de las figuras, la distancia que las separa, la dirección en que caminan; las fisonomías se diferencian y se acentúan, tomando los hombres personalidad y relieve.

No es prudente, en cuestiones de crítica, dar á las afirmaciones un carácter demasiado absoluto. Allí donde hemos sentado una regla general, debemos traerla á su valor justo apuntando las excepciones. Ya hablamos con elogio de *Fernán Ruiz de*

Castro. Podemos citar á su lado el *Romance morisco, Felipe IV y el Duque de Medina de las Torres, Don Alonso y la hermosa Zaida* y *Las Tranzaderas*. En las dos últimas la imitación de Moratín (D. Nicolás) es manifiesta. Se advierte en la semejanza de los asuntos, en la esmerada labor de las quintillas, en el alarde descriptivo, en fin, en la entonación y corte del verso. Poca ó ninguna es la acción en estas composiciones; pero los cuadros se hallan bien dibujados, completos, á buena luz y con una conveniente animación en las figuras, que los hacen muy lindos y estimables. Solamente dan en cara su pequeñez y sus tonos fuertes. Son á modo de esas miniaturas que se hallan en algunos códices de lujo: cuadros enteros metidos en unos pocos centímetros de pergamino, de colorido muy vivo, con azul de cielo en los mantos, con rojo de fuego en las túnicas, con oro en las coronas de los reyes, con plata en las columnas de los pórticos y con otras materias ricas y relucientes, que alegran y esparcen la vista.

II.

«Nadie delinea mejor los caracteres»—dijo Ribot del P. Arolas. Díjolo como pudo haber dicho otra cosa, por afán de alabar y sin pararse á pensar en ello. Parémonos nosotros, que merece estudio el asunto.

Un poeta tiene dos maneras de hacernos conocer á sus héroes: ó los describe directamente, ó bien hace que ellos mismos, en sus propias palabras y acciones, se retraten. Ambas maneras son muy propias y usadas en toda poesía narrativa, y es casi de rigor simultanearlas, porque se completan; ni se puede decir cuál de ellas es más difícil ó más artística. Arolas usó las dos. Hizo algunas descripciones de personajes con atención y calma; veamos ésta:

Y era un rey africano el que habitaba
Su alcázar opulento y arrogante;
Un rey que con las perlas escarchaba
Los pliegues nebulosos del turbante;

Un rey que sobre alfombras de brocado,
Entre la nube vaga y transparente
Del aroma de Arabia delicado,
Mostraba su tostada y ancha frente;

Sus ojos, que encendían su mirada
Con un rayo de amor ó de despecho;
De finísimas hebras desatada
Su barba, que caía sobre el pecho;

Su ropaje de púrpura de Tiro,
Y el ceñidor con daga rutilante,
Cuyo pomo difunde en largo giro
Los fuegos del topacio y del diamante.

Un rey con un harén de cien hermosas,
Flores del corazón, risas de un sueño,
Que vienen de tropel y codiciosas
Á suspirar un ósculo del dueño;

Bellas hadas de cármenes sombríos,
Que en baños de coral cortan espumas,
Y en el fuerte calor de los estíos
Se visten ó de gasas ó de plumas.

Un rey que en arrancadas y en las lizas,
Encorvado en un bruto de crin larga,
Desprecia los aceros, que hace trizas
El temple diamantino de su adarga;

Que se mira en el Tajo, cuyas ondas
Encienden con mil luces por encanto
Las piedras ovaladas ó redondas
Que guarnecen la fimbria de su manto;

Que gasta en el ambiente del aroma
Su vivir y su lánguida pereza,
Y espera el paraíso de Mahoma
Con vírgenes de amada gentileza.

Y ese rey, tan audaz en la batalla,
Dotado de talento y hermosura,
Y tan muelle en la paz, se llamó Abdalla,
Gigante en el poder y en la figura.

Podríamos añadir otras, como la de D.ª Teresa, hermana de D. Alonso V, en esta misma leyenda *Abdalla Zulema;* la de Mothé en la *Leyenda tártara*, etc. Si bien nos paramos á considerar estas descripciones, observamos en todas ellas que su hermosura (cuando la tienen) casi es independiente de la idea que nos dan del héroe. Un lirismo vago y brillante se ha rodeado á ellas, y vive, como planta parásita, de sus jugos, disimulando con la riqueza y el verdor de sus hojas la miseria y tristeza del tronco que la sostiene.

Un menudo análisis del retrato que hemos copiado de Abdalla Zulema, nos corroboraría en esta afirmación. Lo que del héroe aprendemos es muy poco y muy exterior, y no tiene en modo alguno la fuerza sugestiva y sintética, el perfil limpio, la eficacia característica que con cuatro rasgos al desgaire acierta á obtener, por ejemplo, Zorrilla en muchos de sus retratos, que parecen arrancados de cuadros de Velázquez. Aquí, por el contrario, la descripción del héroe es un pretexto, un tema de inspiración errante y caprichosa. La fantasía versátil y frívola del vate vuela, como de flor en flor, desde un turbante escarchado de perlas á unas ricas alfombras de brocado, á unos ojos brillantes, á un manto de púrpura, á un harén poblado de odaliscas, al Tajo, que corre por su lecho de piedras, al paraíso, en fin, de Mahoma. Está bien: la sucesiva y fugaz aparición de tantos bellos objetos nos divierte; tiene variedad y ligereza; mas ¿qué aprendemos del personaje en toda esta parrafada de cuarenta endecasílabos? Nada que le individualice: barba larga, buenos ojos, rico turbante, bien poblado harén, preciosas vestiduras y armas muy relucientes..... Érase, pues, un rey moro como otro cualquiera, cortado con arreglo á ciertos patrones generales muy vulgares y conocidos. Como que, bien mirado, el personaje no es aquí sino el hilo en que se engarzan las mil piedras de colores que lucen en este collar; él da la unidad,

pero no el valor; sin él no habría tal collar, pero por sí solo nada representa.

En este género de retratos la obra maestra de Arolas es el de Ara, que está, como conviene á su vuelo lírico, en estrofas y en aire de canción:

Ara tiene los miembros giganteos
De aquel Haig de hermosa cabellera,
Jefe de tribu errante en la ribera
De Araxes cristalino,
Que codicioso de halagar las flores,
Como fría y sonora catarata,
De una cóncava gruta se desata
Con cauce serpentino.

Ara desciende de la altiva raza
Que al ver lucir la matinal estrella
Quiso alzar torre, y escalar con ella
El claro firmamento;
Pero de sus recónditas prisiones
Libres los euros de Jehová, volaron,
Y como leve arista derribaron
El frágil monumento.

Larga es la cabellera del mancebo,
Sobre la hermosa espalda desprendida,
Y más larga la cuerda retorcida
Del arco fuerte y duro;
Silban sus flechas con airado vuelo,
Y taladran, si cumple su amenaza,
Con punta triangular una coraza
Del temple más seguro.

¿Qué diré de su rostro? Á sus deidades
Las madres de Arakad incienso dieron
Cuando para sus hijas les pidieron
Ojos como los de Ara;

Niñas de seis abriles entonaron
Con argentino coro el sacro ruego
Junto al altar del misterioso fuego
Que dió una luz más clara.

Al río, en Eriván, entre las ovas,
Tributarias le son cuarenta fuentes,
Y cuarenta doncellas inocentes
Lloran en desconsuelo
Prendadas del caudillo más hermoso;
Sus lágrimas imitan al rocío
Si sobre flor azul, trémulo y frío,
Tomó el color del cielo.

Al tártaro corcel, ¿de qué le sirve
La indomable inquietud, que se parece
Al delirio de amor, si nace y crece
Con duras privaciones;
Ser de raza escogida, ser de fuego,
Igualar en su curso al leve viento,
Dejar atrás del mismo pensamiento
Las vagas emociones?

Aunque jamás sintiera el acicate,
Tras largo curso, de su espuma lleno,
Dirigido por Ara, cede al freno
Sin montaraz locura;
Mejor jinete no cruzó el desierto,
Ni fué detrás del ciervo fugitivo
Por las quebradas de Ararat altivo,
Do eterna nieve dura.

Su lanza, por su peso ponderoso,
Con un sulco tenaz se hunde en la arena,
Su punta es lengua de cerasta, llena
De funeral veneno.
Ninguno de otra tribu de guerreros,
Con arma igual en belicoso campo
Pudo mirar su fulminante lampo
Con ademán sereno.

¿Dó al Príncipe de Armenia encontraremos?
Heredó de su padre la osadía;
Subió al trono de hermosa pedrería
Con cetro soberano,
Cuando al sueño profundo de la muerte,
Que jamás hermosean las visiones
Del dulce amor, en ricos almohadones
Cedió el feliz anciano.

Llevó el padre á la tumba los recuerdos
De bélicos laureles y victorias;
Buscaremos al hijo entre las glorias
De súbita pelea,
Do se tiñe entre miembros palpitantes,
Que dividió una vez cortante acero,
Lívido casco de corcel ligero
Con sangre que aun humea.

(*Los amores de Semíramis*. A, 336.)

Nos perdonará el lector lo largo de la cita; la poesía es hermosísima, y demuestra, á nuestro parecer, las apreciaciones que venimos haciendo.

Que lo exterior y lo fútil predomina en los retratos de Arolas sobre lo íntimo y sustancial, el aspecto físico sobre el moral, el adorno sobre la persona, eso no ofrece duda. Da pena considerar que del Cid, de D. Alonso VI, de Almanzor, de la condesa D.ª Ava, del rey D. Pedro y de Felipe II, no tuvo que notar sino el vestido que llevaban puesto, y todavía éste se le vistió á capricho, sin cuidarse más que del lujo y del relumbrón. Aun en el traje se puede reflejar en algún modo el humor del que le lleva; mas nosotros desafiamos á quien quiera que lea los retratos hechos

por Arolas y de personajes tan caracterizados ya por una secular leyenda, como son el Cid y D. Pedro, á que halle en la enumeración, breve ó prolija, de las prendas de su indumentaria algo que sea suyo, personal, que corresponda á la idea que tenemos de ellos. Todos parece que se vistieron en el mismo bazar de ropas hechas. Todos van á cual más vistoso, no teniendo en cuenta el vate si la esplendidez y galanura del traje corresponde al estilo de la persona, que fué tal vez severo y hasta adusto, ó bien si desdice de la situación en que está colocada aquélla, ó si es un anacronismo (1).

La leyenda poética no es género que exija (aunque sí consiente) un estudio muy profundo y completo de los caracteres; bástanle unos pocos aspectos, á menudo uno solo, de cada tipo, aquel que explica su participación en el hecho que se relata. Quedan los demás en la sombra, porque, en verdad, nada nos importan. De aquí que los retratos que hace el poeta de sus personajes deban tender á presentarnos en pocas frases ese aspecto oportuno al asunto, congruente con él, que va á ponerse en juego en la narración. Mejor veremos esto con un ejemplo. En la tradición contada por Zorrilla, que lleva el nombre

(1) Véase algo más adelante la descripción del Cid, llena de anacronismos.

Á buen juez mejor testigo, el poeta nos da á conocer al juez en ocho versos:

Era entonces de Toledo,
Por el Rey, Gobernador
El justiciero y valiente
Don Pedro Ruiz de Alarcón.
Muchos años por su patria
El buen viejo peleó:
Cercenado tiene un brazo,
Mas entero el corazón.

Á nadie se podrá ocultar, por poco que en ello medite, que, moral y físicamente considerada, la personalidad de Ruiz de Alarcón admite desdoblarse en infinitas fases más; que pudo ser, por ejemplo, como marido, celoso; como padre, débil; desconfiado, como amigo, y como señor, severo, etc. Mas para el papel que es llamado á representar en la leyenda huelgan estos aspectos: esa mezcla de bondad y entereza de que el vate nos habla, el prestigio de sus canas y de sus largos servicios y el temple viril y sano de su alma, eso es lo que conviene recordar ahora; eso nos explica la paternal acogida que halla en él Inés de Vargas, desvalida, en su desengaño; la rectitud que no se tuerce ni ante el aspecto de la hermosura, ni ante el aparato y arrogancia del militar, y, finalmente, la fe robusta y sencilla de aquel extraño y sublime mandamiento:

Escribano, al caer el sol,
Al Cristo que está en la vega
Tomaréis declaración.

Chasco nos llevaríamos si pensáramos que en las descripciones que Arolas hace de sus personajes se preocupa de dar esa nota concisa y clara que la narración ha menester. Él mismo no la apercibe. Á Zorrilla le suele saltar á los ojos, el Duque de Rivas la busca con reflexión y cuidado; mas Arolas ni la ve, ni la busca, ni se entiende que la eche de menos.

Se queda respetuosamente á la puerta. Algo sabe de la fachada externa del edificio: en cuanto á lo que habrá dentro, de eso no ha oído nada. Si sobre ello aventura tal vez unas palabras, será de tarde en tarde y siempre vagas é insignificantes. No está visto, no está sentido. Miren qué expresiva descripción de Gil Pérez en *El Zapatero de Sevilla:*

Cuatro lustros no cumplidos
Tiene apenas el garzón:
Miembros duros y fornidos,
Elegante proporción;

Rostro bello y peregrino,
Pero pálido, que expresa
Sinsabor contra el destino,
Y aunque pálido, embelesa;

Negros ojos, que aseguran
Lenidad de corazón;
Mas, si enójanse, fulguran
Con miradas de león.

Pelo negro, bien rizado,
Lustroso como barniz,
Cuerpo suelto, bien sacado,
Y aguileña la nariz.

Lleva un traje que no ostenta
Fortuna, poder, tesoro;
Pero que gracioso sienta
Sobre el cuerpo con decoro.

Y esta otra de Arias Gonzalo:

Á su lado, con respeto,
Arias Gonzalo se ve,
Caballero muy discreto,
Sin par en virtud y fe,

Previsor y derechero,
De sano consejo y brío,
Que á nadie quebranta fuero
Ni traspasa señorío.

(*El cerco de Zamora*. B, 485.)

Realmente, en este género no hay nada que presentar al lector. Creemos, después de leer una y muchas veces las leyendas del escolapio, que lo más profundo que tiene es lo que va citado. En lo que hace á la descripción de galas y arreos, ya es otra cosa:

Luce galas muy ufanas
El de Vivar, buen jinete,
Con espuelas italianas
Doradas y de rodete;

Y á los rayos encendidos
Del sol, brillan los metales
De los arneses febridos
De sus piernas y brazales.

Penacho de blanca pluma
Sobre el yelmo se desmaya,
Como la nevada espuma
Sobre la tendida playa,

Y revelan las labores
Del follaje en su gorguera,
Las manos y los amores
De la hermosa que venera.

(El cerco de Zamora.)

Otra descripción del Cid se lee en *Don Alfonso y la hermosa Zaida:*

Gobierna un caballo el Cid
Tan veloz como el deseo,
Digno del noble adalid,
Tan galán en el paseo
Como feroz en la lid.

Por él Aliatar daría,
Para lucirle en el coso,
No sólo su yegua pía,
Que es un animal brioso,
Sino también su alcaidía.

Lleva pretal de cadena,
De malla los paramentos,
Su ferrado casco suena,
Bebe los helados vientos,
Y ellos rizan su melena.

De una labor peregrina
Viste el gallardo jinete
Delicada jacerina,
Y un airón sobre el almete
Con plumas gualdas se inclina.

Tal vez los retratos de mujeres tienen más arte todavía. Sienta mejor en ellas ese lujo externo á que es tan dado el poeta. Hay, además, por parte de éste una complacencia en sus gracias físicas, que al tiem-

po que estimula su inspiración, viste y rodea de cierta poesía sensual la figura que describe:

Es muy garrida la mora
Con los labios de coral,
De una tez que se colora,
De alto seno virginal,
Que si suspira enamora.

Rodea sus sienes bellas
Con un almaizar turquí
Sembrado todo de estrellas,
Y en cada estrella un rubí
Que da brillo en medio de ellas.

Delicado faldellín
Se desprende hasta su pie,
Prisionero de un chapín
Que guarnecido se ve
De perlas de Comorín.

La marlota es de brocado
Con galana pedrería,
Y el apretador leonado,
De costosa argentería
Cada extremo recamado
. . . .
. . . .

(*Don Alfonso y la hermosa Zaida.*)

Ella tiene tez bruñida
Como el mármol de Carrara,
Y en los labios la dulzura,
Y en el pensamiento llama.
La riqueza está en su seno,
Y el imán en sus palabras,
Pero al contemplar sus ojos
Y sombra de sus pestañas,

Decíamos que el de Urbino
La contornó tras soñarla;
Que Murillo dió las tintas,
Y el original las hadas.
La fuente de espejo azul
La entretiene y la retrata,
Y en el cristalino fondo
Su imagen risueña nada.
La fuente refleja cosas
Que nunca el pincel alcanza:
Movimiento de dos globos
Que un suspiro sube y baja.
Cabellos que, por su peso,
Sobre el cuello se desmayan,
Los grillos de perlas dejan
Y las cárceles de gasa;
Y unos ojos con tal fuego,
Que las linfas, por su causa,
Si bullen, es que se queman;
Murmuran, porque se abrasan.

(*Oriental.* B, 183.)

Veamos ya cómo los personajes, ellos mismos, se comportan en el curso de la fábula. Los del P. Arolas se mueven muy poco. La falta de acción, que ya notamos en sus leyendas cuando en conjunto las examinábamos, no podía menos de traer consigo esta ociosidad en que viven allí los hombres, gente perezosa, muelle, amante de la postura horizontal. Como á todos los holgazanes, se les va la fuerza por la boca. Hablan por los codos; hablan de todo, hasta de lo que menos viene al caso. Son razonadores, discutidores, sutiles; en la punta de una espada arman

una disputa. Puestos á decir requiebros, no acaban; si el naipe les da por las metáforas brillantes, no tienen quien les iguale.

Hay una división racional que juntamente abarca y distingue los tres períodos en que puede descomponerse una acción cualquiera, sea dramática, novelesca ó legendaria. Nos referimos á lo que de antiguo se llama exposición, nudo y desenlace. Los personajes del P. Arolas á menudo se presentan en la primera con no poca lozanía y desenvoltura; el espíritu entonces está en reposo, la fantasía libre para volar por las regiones imaginarias; ellos no piden más: abren aquella boca y empiezan á decir, éste, piropos; aquél, sentencias filosóficas; quién, alabanzas al amor; quién, improperios contra las guerras y los rencores humanos. Hasta aquí todo va muy bien; mas los acontecimientos se echan encima; es preciso que cada cual se concrete á lo que le toca, que piense y sienta en armonía con los sucesos, buenos ó malos, que le sobrevienen, y entonces claudican. No es lo mismo defender una tesis abstracta que reflejar en los versos los vivos afectos del corazón. Relativamente, lo primero es fácil, y muy difícil lo segundo.

Una vana y prolija palabrería trata de suplir en los labios de los personajes á la verdadera exaltación de las pasiones en los momentos más críticos de la acción. Huyó de aquellos discursos y de aquellos diálogos todo calor de vida. Impersonales, helados, in-

coloros, arrastrándose sin decoro alguno por la más bája región de la prosa, fatigan y disgustan juntamente. Ahorraremos á nuestro lector el estéril trabajo de que lo compruebe por sí mismo; mas para sincerarnos citaremos como ejemplos que plenamente puedan convencerle, en caso de duda, *Doña Luz*, *Doña Ava, condesa de Castilla; Don Sancho, Berenguer el Grande, Conde de Barcelona; El Zapatero de Sevilla* y *Abdalla Zulema.*

De acción era de lo que menos entendía el P. Arolas. Su arte fué en esto como su vida. Tan inexplicables y bruscas aparecen, por ejemplo, las ásperas frases del futuro suegro de Gil Pérez en la primera escena de *El Zapatero de Sevilla*, ó la «luz triste y espantosa» que, «como pálido cometa», da Felipe II al escuchar las palabras de la de Éboli, en *Felipe II y Antonio Pérez*, como que un novicio se enamore, y enamorado profese, sin que, por otra parte, tenga compromisos que le obliguen ó propósito de renunciar á sus devaneos, antes lo haga contra la opinión de sus parientes, y siga después cantando de amores en el convento. Las leyendas de Arolas son el mundo de lo inconsciente, de lo arbitrario; allí se obra *porque sí*, porque el plan del cuento lo pide, violentando á los personajes, desfigurándolos moralmente, anulándolos, ó, lo que más cierto parece, ignorándolos por completo. Ni una pincelada discreta que revele observación psicológica, ni una alusión fugitiva á los

ocultos resortes del ánimo, que son el móvil secreto de las acciones humanas. Semblantes tan duros é impenetrables nos pinta, movimientos tan rígidos, tan automáticos, que más que creaciones de poeta parecen sus héroes artificios de maestro carpintero. Un gesto único les basta para expresar todos los los afectos. ¿Quién habló allí de movilidad y naturalidad en el rostro, de esa ligereza graciosa y fácil para pasar del llanto á la risa, de la cólera al cariño, de la pena á la alegría, que en la mayor parte de los hombres es habitual é innata? Torpe anda, en verdad, aquella buena gente para recorrer la gama del corazón, ya para ella tan reducida; torpe anda para moverse, torpe para explicarse, torpe para entenderse, y torpe, sobre todo, para afectarse y sentir como á cada cual corresponde en presencia de los hechos que se refieren.

Á la insensibilidad y dureza que es común á todos, se añade otro defecto capital: la monotonía. En los cuadros de los malos pintores se observa á menudo que todas las figuras se parecen en los rasgos fisonómicos: al albañil que está en el andamio pudiéramos tomarle por hermano del aristócrata transeunte, y la cocinera que sale á la plaza dijérase sobrina de ambos, y á su vez, madre ó tía del raterillo que se escabulle entre dos carruajes. Lo mismo sucede con las creaciones del P. Arolas. Los personajes históricos más diferentes y apartados entre sí por

tiempos, países y circunstancias, toman entre sus manos un evidente aire de familia, y aun si un poco registráramos en el fondo, descubriríamos tal vez que, fuera del nombre, del rango, de la edad, de la situación que ocupan en la fábula, en rigor, Almanzor es el Cid, el Cid es D. Álvaro de Luna, D. Álvaro es Berenguer el Grande, y Berenguer es D. Favila, y todos cinco y otros muchos son uno solo, el eterno galán requebrador y presumido, que tiene como dotes de su persona, en la fantasía, la hipérbole; en el talle, la gallardía; en el aire, la petulancia, mas en el corazón el granizo.

Para semejante galán hay una dama, una sola, que es su media naranja. Llámese como quiera; sea mora ó cristiana; sea tudesca ó turca ó española; habite en un harén ó en un castillo feudal; vístase de seda ó de percalina, tendrá siempre blanco el seno, voluptuosa y mórbida la garganta, encendidos los labios, abrasadores los ojos, provocativa la sonrisa; pero la suavidad y el aroma del sentimiento, la ternura, el pudor, la abnegación, esos afectos íntimos y delicados que son el mundo moral de la mujer, eso, que no se busque, porque no se ha de hallar de ningún modo. Su papel en las leyendas suele ser pasivo; hace poco y habla poco, y siempre hace y dice lo mismo. Por quítame allá esas pajas, llora: en esto se parece á cierta cómica de la legua, que recordamos haber visto en cierto teatro durante una larga tem-

porada. Era la más desconsolada mujer que ha pisado las tablas en España: si el galán la declaraba su amor, ella lloraba; si el barba la ofrecía su protección, lloraba; si el rey la llamaba á su corte, lloraba, y no había suceso triste, alegre ó indiferente, que no provocara sus lágrimas á raudales. Esto es pobreza de imaginación y falta de recursos artísticos.

También toma alguna vez la iniciativa; mas esto es en las narraciones orientales. Entonces se vuelve requebradora como el galán. Enamórase de un caballero, de un cautivo, de cualquiera, y soltando la taravilla, comienza á hacerle promesas y comparaciones: dícele que ha de vestirle de oro y de pedrería, que tal espada le ha de ceñir á la cintura, que le envidien, cuando atraviese la plaza, los más opulentos, y que así ha de ir, gracias á ella, de emperejilado y lujoso como si fuera un rey. ¡Tan pueril es la idea que se forma del amor y del amante! Tanto, al menos, como sensual y ardiente es la llama en que se consume. Esto, si bien se mira, puede ser defecto del género orientalista; pero ¿cuándo están más en carácter las mujeres que pinta el P. Arolas, y cuándo más inspiradas? Aun pudiera decirse que todas, hasta la Emperatriz de Alemania, hablan en *Orientales*, que en *Orientales* cantan y rezan, en *Orientales* escriben á su familia, y en *Orientales* también se despiden de sus deudos cuando se mueren.

Fuera del galán y de la dama, estos dos tipos, por decirlo así, impersonales, ningún otro personaje vemos que pueda inspirar interés en las narraciones del P. Arolas. Decimos mal; uno sí: Fernán Ruiz de Castro. Este marido imprudente y enamorado, que da, como Otelo, muerte á su esposa en un arrebato de celos, y que sólo para llorarla la sobrevive, será siempre, á pesar de las proporciones brevísimas del cuadro en que le vemos, la figura saliente entre las que trazó el vate catalán. Ése tiene siquiera alma, tiene coraje; su crimen impresiona y su dolor conmueve. La concepción será, si se quiere, algo demasiado sencilla; mas en esa sencillez hay verdad, y eso basta. Su mérito relativo resalta si la comparamos con cualquiera de sus hermanas. Don Pedro el Cruel, figura que vemos aparecer en el primer término de cinco composiciones, dos de ellas largas, se le quedó muy por debajo.

He aquí (puesto que le hemos nombrado tantas veces) una prueba notoria de la falta de dotes creadoras del P. Arolas: D. Pedro el Cruel. Una larga tradición literaria, arrancando de la admirable Crónica de López de Ayala, le entregaba ya á nuestro poeta modelado y fundido este tipo, eminentemente dramático y legendario, de D. Pedro. El pueblo castellano en sus romances anónimos; Lope de Vega, Calderón, Alarcón, Moreto, Vélez de Guevara, Andrés de Claramonte, Antonio Enríquez Gómez, Juan

de la Hoz y otros, en nuestro antiguo teatro; Du Belloy y Voltaire en la tragedia francesa, y en la prosa histórica y novelesca tantos, que, sin duda, pasan de cien escritores, habían trabajado en estudiar ó en trazar con arte el carácter singularísimo de aquel Rey. El romanticismo le puso de nuevo á la orden del día: Zorrilla, el Duque de Rivas, el Marqués de Molíns y José Joaquín Mora, en romances y leyendas; García Gutiérrez, Espronceda, Pedro Sabater, José María Huici, y el mismo Zorrilla, ya citado (por no hablar de los dramas de Solís, Gil y Zárate, etc., que no fueron románticos), y otros de menos viso, le llevaron de nuevo á la escena. Los rasgos más salientes y precisos de su fisonomía se hallaban vigorosamente acusados en las obras de estos poetas, y á la vez los momentos trágicos de su historia ó de su leyenda, resaltaban con fuerza notable. Todo estaba ya hecho. Un vate mediano no podía presentar á su público, con nombre de D. Pedro I, un *quidam* insignificante. Al menos, su siniestra grandeza, su temple sanguinario é implacable, ó el carácter personal y violento de su justicia, ó su valor fiero y caballeresco, ó el ímpetu y la inconstancia de sus amores, algo de esto había de dejar honda huella en el alma del lector. En la breve composición, más lírica que narrativa, que llamó *Don Pedro el Cruel*, trazó Arolas un ligerísimo esbozo, apreciable, que prometía algo bueno si acaso se lanzase á una narra-

ción en que cupiera un regular desarrollo y alguna acción en el héroe. En *¿Cuál de las dos?*, asido fuertemente á la prosa de Ayala, de la que no se aparta un instante, no desentonó mucho; mas en las dos leyendas un poco largas, *El Zapatero de Sevilla* y *El Rey y el Alcalde*, no obstante que siguió, como ya vimos, al Duque de Rivas y á Zorrilla, perdió de vista al terrible Monarca para no hallarle ya nunca. Un fantasma vano y trivial quedó ocupando su puesto. No es D. Pedro ni D. Juan; no es nadie: es el ensayo frustrado de la impotencia.

Lo mismo puede decirse de la reina D.ª Blanca. Nada hay, no obstante, de un encanto más triste, ni es capaz de hacer subir del pecho un tan tierno sentimiento de compasión, como la historia de esta Princesa, así como el severo canciller la cuenta, con la sobriedad de su estilo. En la flor de sus días, bella, entendida, bondadosa, sacada de su familia y de su patria para venir al tálamo del Rey de Castilla, y, apenas desposada, abandonada, aborrecida, fugitiva, peregrinando de prisión en prisión, amenazada de muerte, y, por último, degollada en las tinieblas de un calabozo; amada de todo el que la conoció, sino fué del Rey, su marido; virtuosa, tímida, resignada con su desgracia, es figura que, mucho más que la de María Estuardo, parece que nació con el solo objeto de que los poetas provocaran con ella el llanto de las personas sensibles. En dos momentos nos la

presentó el P. Arolas: en el de su casamiento y en el de su muerte. Son, si se quiere, buenas composiciones, así la primera, *¿Cuál de las dos?*, como la segunda, *Blanca de Borbón;* buenas, por lo bien rimadas, por la facilidad con que fluyen las comparaciones con las quintillas, y aun por una suave tristeza que, como sutil aroma, se desprende de algunos de sus versos, aunque de pocos. Pero diga el más complaciente: ¿qué hay allí de la reina D.ª Blanca que no sea de otra cualquiera? ¿No son bien frías é impersonales, bien indignas de la situación de la infeliz Princesa, las frases que el poeta pone en su boca momentos antes de morir? Si las comparamos con el romance anónimo, que probablemente recordaba Arolas, aunque quizá de un modo confuso, cuando las componía, veremos que ganaron tan sólo en oropeles lo que de sinceridad y de fuerza del sentimiento perdieron. ¡El romance sí que es hermoso, tierno, sencillo! No pierde su tiempo en cantar amores impertinentes; tan sólo la verdad le inspira y le sostiene:

Cuando vido al ballestero,
La su triste muerte vió.
«Amigo—dijo la Reina,—
Mi muerte os perdono yo:
Si el Rey, mi señor, lo manda,
Hágase lo que ordenó.»
Con lágrimas y gemidos
Al macero enterneció,
Y con voz flaca, temblando,
Esto á decir comenzó:

«¡Oh Francia, mi noble tierra!
¡Oh mi casa de Borbón!
Castilla, di, ¿qué te hice?
No por cierto, no, traición.
Las coronas que me diste,
De sangre y sospiros son;
Mas otra terné en el cielo
Que será de más valor.»

Que sea el perdón que otorga al ballestero, ó la sumisión al Rey, su señor, de que en tan fiero instante hace gala, ó el sentido apóstrofe que dirige á Castilla porque ciñó á sus sienes coronas de sangre y de suspiros, en lugar de la real que un día fuera á ofrecerla, todo es natural y patético, que trae lágrimas á los ojos. En especial lo es el recuerdo de su país y de su familia, que se presenta á su memoria. Puede decirse, en verdad, que de esta última mirada, lanzada por la pobre Princesa, desde la orilla misma del sepulcro, sobre su patria, sobre su casa, sobre sus deudos, sobre los dulces objetos de sus amores, de que tan tierna la arrancaron, y que no ha de volver á ver, solamente un poeta del pueblo, educado en la misma naturaleza, en la gran escuela de los afectos profundos y sencillos, llegó á expresar dignamente la infinita melancolía.

III.

Para descollar en el género difícil de la gran poesía narrativa le faltaron muchas dotes al P. Arolas;

la afición fué lo que nunca le faltó. No satisfecho con los asuntos nacionales, su musa se ejercitó en leyendas extranjeras ó en relatos de sucesos novelescos, imaginarios, sin arraigo en la tradición ni en la historia. Refirió los amores y el desposorio de Cariberto, Rey de los francos, con la pastora Teodogilda en la espesura de una selva céltica, al pie de una rústica imagen de la Virgen (1). Refirió la pasión misteriosa de Carlomagno por la hermosa Zafira, aquella italiana de cuyo anillo encantado y prodigioso oyó hablar Petrarca en Aix-la-Chapelle. Este anillo, formado de oro purísimo, bendecido por el papa Adriano, derramaba, como el ceñidor de Venus de que habla Homero, un irresistible hechizo sobre la persona que le poseía. Le había usado Cleopatra para sujetar la voluntad de Antonio. Mientras Zafira vivió, Carlomagno, olvidado de su esposa y de su reino, pasó su tiempo en el ocio, al lado de su amiga, embebido y preso en sus amores. Zafira murió, y su coronado amante rehusó separarse de su cuerpo. Éste, descompuesto y corrompido, arrojaba un hedor intolerable; los cortesanos sospecharon de un maleficio; el docto Alcuino registró la boca de la muerta y sacó de ella el anillo, que arrojó á un lago cercano. Desde entonces, libre el Emperador de su pasión por los restos hediondos de su amada, se arrobaba en la

(1) *La Virgen del Bosque.* B, 363.

contemplación de las aguas del lago; recorríalas frecuentemente en una pequeña barca; mandó alzar en sus inmediaciones un palacio suntuoso y una basílica, y allí fijó su residencia mientras vivió (1).

Las costumbres feudales atraían hacia sí la musa del P. Arolas. Le embelesaban las hermosuras que habitaban los castillos góticos; le encantaban los trovadores errantes, los guerreros cubiertos de malla y todo el aparato de misterio, de aventura, de idealismo, que tomaban, encerradas en ese marco, las consejas de amor. Gustaba de emplear recursos maravillosos, propios de las baladas germánicas y bretonas. Las potestades del averno juegan importante papel en algunos de sus relatos. Fantaseaba escenas diabólicas, macabras, espeluznantes, á la luz de la luna, en viejos monasterios ruinosos, á la hora de la media noche. En todo esto notamos la influencia de un romanticismo exótico.

De todas las narraciones trovadorescas y feudales del P. Arolas, la mejor, á nuestro juicio, es la que lleva por nombre *Isaura* (2). He aquí su asunto: Ildebrán, famoso caballero, vive en su castillo en compañía de una hija, Isaura, que le quedó de un matrimonio disuelto por la muerte. Edúcala en muy rígidos principios morales á cargo de D.ª Sol, dueña

---

(1) *El anillo de Carlo Magno.* C, III, 103.
(2) D, II, 313.

entrada en abriles; mas él tiene un amor á seis leguas de su mansión señorial, al que acude todas las tardes á caballo, solo, bien armado de su lanzón.

Cierto día, un trovador errante aparece por el castillo de Ildebrán; es un bello adolescente de delicados miembros, de cabellera larga derramada sobre los hombros; su párpado mortecino sube ó baja al compás de sus canciones. Recibido en una lujosa estancia, canta de amores y enciende en ellos el corazón de Isaura. Enamorado á su vez, tiene que despedirse. Se va sin que nadie en el castillo haya sospechado de aquella pasión mutua.

El tiempo pasa. Isaura se desvela en su rico lecho; no puede soportar el peso de las sutiles holandas que la cubren; en su desvarío repite una y muchas veces el nombre de Isván, el dulce trovador. ¿Qué hará éste entretanto? Medita en su corazón una traza para declarar á Isaura su llama. Una tarde en que, como de costumbre, sale Ildebrán en busca de su adorada, se disfraza en hábito de viejo campesino, toma un canastillo de fruta y parte hacia el castillo en que vive Isaura muriendo. Doña Sol, golosa, se deja tentar por las peras y las manzanas, y tanto se complace en ellas que Isván tiene lugar de arrojar un billete á la doncella. Ésta, que ha reconocido á su amador bajo el extraño disfraz, le tiende una mirada oblicua que incendia su alma. El falso campesino sale del castillo; D.ª Sol se ocupa en guardar sus

frutas en un rincón seguro; Isaura, de pechos á una ventana, lee el billete de su amante, bañando el corazón en la miel de sus palabras.

Mediante otro ardid, Isván hace llegar á Isaura otro billete pidiéndole una cita. La doncella, aunque temerosa de su padre, consiente. Es de noche; la luna brilla muy clara; el castillo se halla en silencio; Ildebrán y D.ª Sol duermen; solamente velan las guardias y los perros, pero lejos del sitio elegido por los amantes. Aprovechando la sombra de una nube que se antepone á la luna, Isaura cuelga una escala de una almena; mas es tanta su turbación, que, sin detenerse á observar si llega al suelo, de nuevo se refugia en su estancia. Isván acude, mas no alcanza á coger la escala, que está muy alta, y entretanto se arma una gran tormenta: truena, relampaguea, muge el viento, llueve á torrentes. Ildebrán se despierta, teme una intentona de su eterno enemigo don Gofredo, y, tomando sus armas, sale á reconocer el castillo. Con estupor ve una escala que trepa por el muro; reconoce su endeblez, y comprende que no la guerra, sino el amor, la colgó de sus almenas. Se recata en la sombra, aprieta su lanza y espera. Isván, que, arrimando piedras al pie, logró asirse al último peldaño, va subiendo á duras penas, volando á la merced del viento. Llega, por último, á la cima, mas Ildebrán no se descubre: quiere ver si Isaura es cómplice del atrevido mancebo. Ya en la estancia

misma de su hija, se aparece de pronto á ambos amantes, ciego de furor. Isaura se desmaya; Isván pone su espada á los pies del padre ofendido. Mas de pronto una voz de alarma se escucha: están asaltando el castillo. Sale Ildebrán á defenderle; Isván recobra su hierro y sigue sus pasos. Cruda lucha se entabla entre asaltados y asaltadores, mas éstos al cabo huyen, dejando entre las manos de Isván, que ha hecho prodigios de valor, un prisionero, á quien no conoce á causa de la obscuridad. Cuando ésta se disipa, ve que no es otro sino su padre, D. Gofredo. Las paces se conciertan entre éste é Ildebrán, que convienen en las bodas de sus hijos.

Una ironía leve y graciosa sonríe desde detrás de las páginas de este cuento. Parece hecho para el retablo de maese Pedro. En lo que toca á la complicación de los incidentes, á la trabazón interna de las escenas sucesivas, y á la vida y precisión de éstas, es posible que, en su tamaño (que es el mayor de los usados por Arolas, exceptuando *La Sílfida del Acueducto*), no tenga el vate otra narración tan buena.

No es necesario que singularmente examinemos otras que llevan por nombre *La hermosa Prima* (D, II, 263), *El Pichón mensajero* (D, III, 303), *El Silfo* (D, III, 337, imitación de *Le Sylphe*, de Víctor Hugo), *Los dos rizos* (D, II, 183), *Las manos frías* (D, II, 385), *Mal pago de un amor fino* (B, 529), *El abad Duncanio* (D, II, 227) y *Las Bodas del diablo* (D, I,

129). En nada pueden modificar el juicio que hemos formado sobre el poeta. *El Castillo maldito* (D, II, 203) es un arreglo bien infeliz de un antiguo argumento que Timoneda incluyó en su *Patrañuelo* (patraña tercera), tomándolo á su vez de Massucio Salernitano (novela primera). Por el tono del relato, por el metro, y hasta por el asunto feudal que en él se trata, parece una imitación de la *Escena de los tiempos feudales*, de José Joaquín Mora. *El abad Duncanio* lo parece también. Tenía facilidad el padre Arolas para remedar los caracteres exteriores del estilo de otros poetas. Si esto era un defecto ó era una gracia, que cada cual lo juzgue como quiera. Tal vez era una cosa y otra.

IV.

De todas las composiciones del P. Arolas, ninguna es tan larga como *La Sílfida del Acueducto*. Tiene más de 4.300 versos. Su autor la llamó *poema romántico;* la dedicó á la sombra amorosa de Leonor, su malograda amiga, y la publicó aparte en un tomo de 230 páginas, que salió á luz en 1837 de las prensas de Jaime Martínez. El P. Arolas echó en esta obra el resto, como suele decirse, de sus facultades de narrador.

Se hallaba prendado de su asunto, que era, según él dice, una tradición de los antiguos monjes de Portaceli, monasterio próximo á Valencia. Merece darse á conocer la *Advertencia* que antepuso al poema:

«Siempre ha sido sorprendente á los ojos de los curiosos viajeros el magnífico acueducto de Portaceli, que fué construído en tiempo de los Reyes Católicos con el objeto de conducir al monasterio las aguas que nacen en un monte contiguo; pero ¿cuánta admiración no debe producir en el hombre contemplativo el valor de una mujer que, poseída del más violento amor, se atrevió á recorrer la altura del acueducto, despreciando los precipicios que ofrece por ambos lados, con el fin de introducirse en el monasterio y pisar el lugar santo destinado únicamente á escuchar los gemidos de la penitencia y las alabanzas del Altísimo?

»Esta es la tradición de los antiguos monjes, y este el asunto que ofrece la presente obrita; asunto verdaderamente digno de mejor estro y más templadas cuerdas; pero el deseo de que tenga publicidad un hecho tan memorable, me ha movido á apartar los ojos de mis débiles fuerzas para cantar el atrevido esfuerzo del amor y el fin desgraciado de una belleza dotada de un corazón privilegiado y de unos sentimientos casi incompatibles con la debilidad del sexo encantador que forma las delicias del hombre y endulza los amargos pesares de su vida. Si su fin

arranca lágrimas tristes, su heroísmo produce la admiración y el entusiasmo, y las cuerdas de la lira se prestan con facilidad á cantar sus breves dichas y tributar flébiles ayes á sus desgracias.

»Si su triste historia interesa á los corazones sensibles, quedan recompensados los deseos del autor (1).»

Por estas breves líneas puede ya juzgarse del carácter y tendencia de la obra entera. Su argumento, reducido á pocas palabras, es como sigue: Ricardo,

---

(1) En *El Diario Mercantil* de Valencia, número del 5 de Mayo de 1837, hay un anuncio de *La Sílfida*, redactado, á lo que parece, por el mismo P. Arolas, que dice:

«Interesar el corazón humano y ennoblecer sus sentimientos con la pintura de un amor heroico y desgraciado, es el punto de vista á que se dirige la presente obrita. En ella figura una belleza dotada de un corazón sensible, pero sublime y fuerte, que, superior á todas las desgracias, presenta en su misma muerte un heroísmo digno de la mayor admiración. No se crea que *nuestro* cuadro es enteramente ideal; está fundado en la tradición de los antiguos monjes de Portaceli, y no se pueden visitar las grandes paredes del monasterio ni contemplar su acueducto, sin que la imaginación poética del observador se llene de dulces recuerdos y consagren sus ojos una lágrima de ternura á la memoria de la desgraciada heroína. El autor se ha valido de la licencia poética para adornar su asunto con pequeños episodios, ocultando la antigüedad de la época y presentándola más reciente para embellecerla y hacerla más agradable á los lectores.»

En las mismas ideas abunda otro anuncio largo que se lee en el mismo periódico, número correspondiente al 24 de Abril de 1837.

violentado por su padre, hace sus votos en la Cartuja. El pobre doncel amaba á Hormesinda, y era por ella entrañablemente correspondido. Al jurar castidad perpetua al pie del tabernáculo, la Naturaleza se enfurece, el huracán rompe sus prisiones, golpea con violencia las puertas, apaga los blandones del templo, sacude sus cimientos de piedra y sofoca la voz de la víctima. Mas la odiosa ceremonia no se detiene; el novicio aporta bienes cuantiosos al monasterio, y está en el interés del abad que el sacrificio se consume. Ricardo queda cubierto con el sayal monástico; pero su corazón, herido de amores, suspira por su bella adorada.

Un suavílocuo vate se esfuerza, al són de su lira, por ganar el amor de Hormesinda. Es Jaime Ortiz, un perjuro que ha hecho traición á la causa de la libertad, por la cual combaten sus paisanos. El *tirano del Turia* apoya sus pretensiones. Rechazado por la doncella, el amante pone en juego otros medios: Edelberto, padre de Hormesinda, es amenazado con la muerte si no entrega su hija al poeta. Van á realizarse los desposorios con gran pompa en el palacio de los Borjas, en Gandía, cuando seis enmascarados se adelantan hasta el pie del altar, dan muerte violenta al novio y se retiran. Éstos no eran otros que los antiguos compañeros de Jaime Ortiz, los campeones de la libertad, á quienes él había vendido; mas las sospechas recaen sobre el padre de la

desposada, al cual el *déspota sangriento* (1) hace meter en prisiones.

Una gitana, á quien llaman *la Mariposa*, adivina la pasión de Hormesinda y la ofrece que la conducirá á los brazos de su amante. Monta á caballo la enamorada virgen seguida de Elvira, su servidora y amiga fiel, y guiadas por la gitana llegan ambas á la choza de un piadoso ermitaño. Éste se llama Roberto. En el siglo había amado á Elvira con delirante pasión; todavía las cenizas están calientes. La presencia de la doncella derriba en un momento el edificio de su santidad; se arroja en los brazos de ella, y olvidado de sus penitencias, ofrece hospitalidad á las dos muchachas y las obsequia con rústicos dones.

La ermita está á un paso del monasterio de Portaceli. Ricardo llega de paseo hasta ella, y tomando asiento al lado de Roberto, no se cansa de hablarle de sus amores. El infeliz pasa las noches en un suspiro. Le acosan las pesadillas; ve visiones; la sombra de su adorada le persigue hasta el mismo pie del altar. Roberto le compadece. Hormesinda se aparece de pronto, bella, enamorada, llorando, á los ojos del atónito cenobita. Se arrojan el uno en los brazos del

(1) Estos calificativos van dirigidos contra el general Elío, de cuyo duro gobierno los liberales valencianos se acordaban con horror.

otro. Al pie de una cruz, cogidos de las manos, se juran un amor perdurable.

La enamorada joven, quedando á solas con su pasión, concibe un plan temerario. Se despide de Elvira, á quien deja con su amante eremita, y una noche, entre el fragor de los truenos y de la lluvia, se arriesga por el estrecho acueducto. Al resplandor de los relámpagos la contempla Ricardo desde su celda. Su vestido ondulante, su cabellera suelta y voladora, la prestan un aspecto fantástico. Avanza semejante á una sílfida arrebatada por el viento. Ricardo la recibe en sus brazos, y ocultándola en su celda, goza con ella los placeres dulcísimos del amor.

Son breves las dichas humanas. Un monje que sale á cavar la propia sepultura en el cementerio inmediato al cenobio, apercibe á la hermosa muchacha en la celda de Ricardo. Se turba, duda, consulta con su conciencia el extraño caso y se resuelve á ponerle en conocimiento del abad. Una voz clama entre los sepulcros:

Mil veces la crueldad títulos toma
De rígida virtud y santo celo.

Pero el asceta, inexorable, «sordo á tales voces», «ciego á los prodigios de las tumbas», delata á su compañero. El *inhumano* abad separa á los dos amantes. Queda Hormesinda recluída en una mísera estancia, en la cual, á deshora, entra un *verdugo con hábito*

bendito, que traidoramente la hace apurar un veneno. Muere la desdichada pronunciando el nombre de Ricardo. Decide el abad que se la entierre con gran pompa. Él mismo preside el fúnebre cortejo; pero cuando más descuidado avanza, Edelberto, que llega desalado en busca de su hija, se arrebata en presencia del cadáver y hunde su espada en el pecho del prelado. Los monjes huyen despavoridos. Ricardo perece de hambre en el fondo de un calabozo.

Llega el año 20; brilla la antorcha de la libertad; las Órdenes monásticas son arrojadas de sus conventos:

¡Oh muros! ¡Oh claustros, morada de muertos!
Ordenan los padres del pueblo y la ley,
Que vuestros hogares se queden desiertos,
Sin jefe tirano, sin mísera grey.

Libres de odiosos votos, los religiosos se marchan alegres á sus hogares, cogidos de las manos, de dos en dos y de cuatro en cuatro. Solamente se atribulan los viejos y los que no tienen en el mundo arrimo ni compañía. Un cartujo llamado Benito, un santo, se despide con lágrimas de los muros de Portaceli y es el último que pisa sus umbrales. Roberto y Elvira dan sepultura á los despojos mortales de sus amigos en un bosque, orillas de una fuente, al pie de un sauce llorón. Las almas de los desgraciados amantes vuelan á los Campos Elíseos. Allí gozan una prima-

vera y unos amores eternos. Helena, hija de Jove, y Eloísa, ponen á Hormesinda en un trono elevado, recompensa debida á su hermosura y á su amor ardiente y trágico (1).

---

(1) Este desenlace está inspirado en el segundo *Beso* de Juan Segundo, traducido, aunque no directamente del original latino (vease más adelante, donde hablamos de la lírica amatoria del P. Arolas), por nuestro poeta, en esta forma:

«..... La muerte debiera sorprendernos en medio de los mutuos besos, llevando una sola barca dos amantes al plácido retiro de las sombras. Seríamos conducidos á las olorosas campiñas que gozan de una eterna primavera, lugares en donde los héroes encuentran con sus queridas las delicias de los antiguos amores. Unas veces en dichosas tropas se reunen para formar danzas; otras cantan alternativamente sus ternuras en los valles llenos de mirtos, cuyas ramas cubren con tembladora sombra las violetas, las rosas y los narcisos; un bosque de laureles, conmovidos sin cesar por el soplo de los blandos céfiros, corona estos amenos sitios, donde la fecunda tierra abre su seno sin sentirse herida por el duro golpe de la luciente reja. La tropa de aquellos amantes felices se levantaría al vernos, y nos colocaría en el primer asiento entre los poetas. Ninguna de las amantes de Júpiter, ni su misma hermana Helena, se opondría á este honor.»

Ya Arolas había imitado este pasaje en la cuarta de sus *Cartas amatorias:*

Pero á mí, de mi amor en recompensa,
Lugar se me dará en aquel retiro
Destinado á las almas generosas
Que jamás se mancharon con el vicio.
Allí reina una eterna primavera
Y produce la tierra sin cultivo
Los frutos y las flores abundantes.
Y leche sin cesar manan los ríos....., etc.

(C, I, 32.)

Así concluye, en tumba y sauce y Campos Elíseos, el *Poema romántico* del P. Arolas. Es, pues, una apoteosis del amor sacrílego. Las palabras de detracción que el poeta emplea contra la clausura monacal; la complacencia malsana con que apura los más negros colores de su paleta sobre las figuras del abad y de los monjes de Portaceli; la infinita ternura que guarda para los pobres novicios sacrificados, unido todo esto á la propia situación del padre, á su misteriosa historia de amores y á la expresiva dedicatoria que antepuso al poema, dan á éste un significado de protesta y de rebeldía, que hace crecer el interés con que le estudiamos. Un crítico sagaz penetraría no poco con su ayuda en la extraña situación moral que le produjo. Es una obra de combate, una flecha lanzada contra el cielo, contra el alcázar de las viejas instituciones. Tiene un alcance á un tiempo religioso, social y político. En él se muestra el autor un anarquista sentimental. Nos presenta al placer por suprema ley de la vida, y no reconoce precepto divino ó humano en contra de sus augustos fueros.

Bajo el punto de vista estético, *La Sílfida del Acueducto* reune, á todos los defectos que son comunes á las demás obras narrativas del autor, otros que son peculiares á su mismo carácter tendencioso. Todos se combinan, se agrandan en proporción de las dimensiones de la obra, y forman un lamentable conjunto. El esmero con que están retocados muchos

pormenores, sirve tan sólo para agravar el desastre de la caída.

No hemos de detenernos á probar que el plan de la obra está mal concebido y peor ejecutado; que ni un solo personaje está caracterizado medianamente; que abundan las situaciones falsas; que aun aquellas que pudieran ser verosímiles, por no razonarlas ni prepararlas, llegan á ser absurdas ó ridículas; que un frío de muerte penetra y entumece todo este organismo lánguido, sin que el énfasis, la retórica, las declamaciones prolijas ni las hipérboles descomunales lleguen á confortarle y á darle vida. Esto no sería sino repetir, con motivo de *La Sílfida*, todo lo que dijimos más atrás, hablando en general de la poesía narrativa del P. Arolas. En lo que sí parece oportuno que nos detengamos es en el aspecto militante, intencionado, del poema, en sus bríos demoledores, en la hiel revolucionaria que le salpica, y que le dará tal vez, andando los tiempos, algún valor histórico.

Ciertamente, no creemos haber leído obra ninguna que sea al mismo tiempo tan atrevida y tan pusilánime. No se revela en ella ninguna convicción firme; no adopta el poeta, enfrente de los problemas religiosos y sociales que se plantea, una actitud resuelta y valiente. Da un paso hacia adelante y otro hacia atrás; echa una palada de cal y otra de arena; vacila, fluctúa, teme; dice y se desdice. Ni el entusiasmo ni la indignación flamean en sus versos. Contra las Ór-

denes monacales se halla poseído de una aversión amarga y fría; no pierde ocasión de maldecir su avaricia, la dureza de su corazón, la tiranía de su gobierno, la estéril necedad de sus penitencias. En favor de la libertad entona himnos sin calor y sin pensamiento, ampulosos, insulsos, como muchos artículos de fondo de los que publicaban en aquel tiempo los diarios progresistas. Pero apenas hay diatriba contra las Órdenes religiosas y contra el clero que no tenga al punto una salvedad (1); y tal es la vaguedad de las alusiones políticas, tan contradictorios los cargos que se formulan contra *la tiranía*, *el despotismo*, *la infame servidumbre*, etc., que todo se anula y se invalida por sí solo.

La indecisión del vate da margen á chocantes mezcolanzas. Es una de las más extrañas la que se establece entre los dogmas del cristianismo y los mitos de la gentilidad. El P. Arolas nos presenta continuamente á sus héroes como las criaturas más piadosas del mundo, y sus amores como especialmente protegidos del cielo. Dios realiza prodigios en favor suyo.

---

(1) Véase, por ejemplo, la impertinente *Advertencia* que antepuso al capítulo *La inhumanidad,* y obsérvese, sobre todo, la contradicción inexplicable que late en todo el capítulo anterior, *El cementerio:* Dios, haciendo prodigios para apartar de su deber á un monje; el poeta mismo, que ora le alaba, ora le maldice, y, como diría Quevedo,

«habla y habla,
y al fin no sabe ya lo que se diabla».

Ricardo, cuando se ve en los brazos de su adorada dentro del monasterio, no se olvida de decir al Señor su acción de gracias. Hormesinda, descubierta en la celda de su cartujo, se proclama inocente y pura, y llama en su favor, contra el abad, á Cristo crucificado. Cuando la joven muere, Dios Padre, irritado, en *el Olimpo*, medita una venganza terrible. No faltaba sino ver á los dos amantes conducidos al cielo, en medio de coros de ángeles, de mártires, vírgenes y confesores, coronados de rosas por la Virgen María, disfrutando de la visión beatífica. El P. Arolas, no atreviéndose á tanto, acudió á la mitología pagana. Se entró por los Campos Elíseos, llamó á los dioses, á Helena, hija de Jove, y preparó una apoteosis laica, gentílica, á aquellas cristianas almas.

La Sílfida del Acueducto no ha merecido, que sepamos, de la crítica más que palabras de desdén. Tiene más importancia como documento humano que como obra de arte. Es la obra de un espíritu indócil y tímido, la expresión de una situación falsa y vacilante: es, en fin, el poema de un fraile mal sometido á su regla, que aborrece su sotana y no se decide á colgarla del árbol más alto.

CAPÍTULO II.

LÍRICA RELIGIOSA.

El estudio que hemos de hacer en este capítulo y en el siguiente, no abarcará tan sólo aquellas composiciones líricas del P. Arolas que tienen inspiración y mérito; las abarcará todas. Pensamos que un poeta debe ser juzgado por la totalidad de sus escritos. En los momentos felices, que son siempre pocos, las facultades creadoras del vate remontan á su cenit, cobran fuerza inusitada y reciben con el beso del numen la fórmula suprema de su armonía. En este estado febril y extraordinario, con facilidad pasan desapercibidas ciertas propensiones viciosas del espíritu, defectos de organización ó de funcionamiento, que toman proporciones visibles, tal vez enormes, cuando la musa se ausenta. Una comparación explicará quizá nuestro pensamiento. Conocimos á un cojo, cuyo defecto era apenas sensible en la carrera. Solamente aquellas personas que le habían observado cuando avanzaba pausadamente, se hallaban en aptitud de notarle cuando corría.

Nuestro intento es descubrir al hombre en su obra; pesar y medir sus facultades, y apreciar las secretas tendencias de ellas; someter á un análisis minucioso la clase y el poder de su inteligencia; hacer el inventario de los tesoros de su fantasía, y colocar, por decirlo así, el termómetro en el hogar encendido de sus afectos.

I.

Cultivó el P. Arolas la poesía religiosa. Sus composiciones de este género, así por su número como por su importancia, son una de las dos mitades en que se divide la obra lírica de este poeta singular. La otra mitad la forman los versos eróticos. Así, con un pie en el cielo y otro en la tierra, repartiendo su tiempo entre la oración y la concupiscencia, entretuvo en este bajo mundo el bueno del padre los ocios de su destierro. Era su musa de las que promiscuaban. Por esta razón ideó aquel verso para epitafio de su sepulcro:

«Dios, amor, y la dulce poesía.»

Pocos espíritus habrá habido con dotes más dudosas para tratar poéticamente los asuntos de nuestra religión. Era superficial por extremo su inteligencia, y jamás supo dar una razonable apariencia filosófica á sus lucubraciones sobre el poder de Dios, sobre la

brevedad de la vida, sobre el destino del hombre. Solamente acertó á imitar de otros poetas, á quienes saqueaba sin aprensión alguna, cierta preocupación aparente, cierto ademán pensativo y grave, con que á veces encubría la vacuidad de su pensamiento. Nunca fué su estilo más declamatorio, ni más trivial, que cuando trató los grandes problemas religiosos; nunca copió tanto de los otros, ni se repitió á sí mismo más torpemente. El nombre de *Meditaciones*, puesto al frente de algunos de estos versos, nunca fué, como en este sitio, inadecuado y ambicioso. El pensamiento especulativo no interviene para nada aquí; no hay ni cuestión planteada, ni ideas que se eslabonen, ni lógica, mala ó buena, ni punto de partida, ni término á que llegar. Más adelante veremos cómo sus facultades descriptivas son las únicas que se advierten en estas creaciones turbias, las únicas cuyo trabajo fué estimable.

Si por el camino de la filosofía no le fué dado al P. Arolas penetrar en el santuario, su vida disipada y culpable le cerró el otro camino, no menos recto y legítimo, de la caridad ardiente, por el cual llegaron tantas almas escogidas á la más alta y espiritual poesía. No es dudoso para nosotros que fuera de la religión católica, y aun de la cristiana, puede haber, y ha habido, grandes poetas místicos; pero sí nos parece absurdo que un fraile católico, obligado no sólo á la observancia del Decálogo, sino á la de los conse-

jos evangélicos, pueda simultanear con un grande amor á Dios una relajación notable de sus costumbres.

El P. Arolas fué creyente sincero. Su misma carencia de facultades críticas salvó su fe. Vagamente, en alguna rara composición, nos habla de dudas; pero éste es un tema obligado de la poesía de nuestro siglo; estaba en la atmósfera romántica que respiraba el escolapio, y fué una de esas palabras que repitió de prisa, maquinalmente. La vida disipada del padre Arolas, y, sobre todo, la liviandad de algunos de sus versos, eran incompatibles con su estado. No era, á la verdad, un mal hombre, pero sí un mal fraile. Su poesía religiosa tenía que resentirse de esta contradicción; y, en efecto, dos cosas pueden observarse en aquélla que revelan con claridad el estado anómalo de su conciencia: de un lado, la abundancia extraordinaria de sus composiciones religiosas, y de otro, el sentido vago, y meramente deísta, de la mayor parte de ellas.

Que no era el P. Arolas un cristiano fervoroso, que su pensamiento no propendía espontáneamente á frecuentar los caminos de la piedad, nos parece indudable. Esperamos que el lector se hallará convencido de ello. Mas entonces—preguntará alguno,—¿á qué ese fárrago interminable de sus versos piadosos? Esto, para nosotros, sólo tiene una explicación. Necesitaba el poeta contrabalancear en el ánimo de su público el

efecto escandaloso de sus versos de amor, de sus libres narraciones, de sus *Orientales* muelles y lascivas. De otro modo, su permanencia en las Escuelas Pías y en el sacerdocio no tendría ni una sombra de explicación. No es, además, imposible que á este motivo externo y social se añadiese otro más interno: el de sus propios remordimientos. Es muy frecuente que los hombres más desdeñosos de los preceptos fundamentales, den una gran importancia á las limosnas que hacen, á los escapularios que se cuelgan, á las devociones menudas que practican, por medio de las cuales piensan reconciliarse con el cielo. En el lenguaje corriente llamamos á esto encender al diablo una vela y otra á San Miguel. El P. Arolas tenía, sin duda, motivos de zozobra espiritual: por un lado, su fe, su estado, la continua presencia de una comunidad religiosa, le recordaban sin cesar sus deberes; y por otro, su natural indevoto, su sensualidad, sus viejos hábitos disipados, le apartaban de aquéllos con fuerza irresistible. Transigió con los unos y con los otros; los combinó como pudo. Siguió cantando de amor y dejando en libertad sus pasiones; pero, de cuando en cuando, frecuentemente, elevaba al cielo su voz en ademán piadoso y edificaba á los que le oían.

Los edificaba en parte. Á buen seguro, los escolapios virtuosos é ilustrados del Colegio Andresiano hubieran tenido que hacer más de un reparo á mu-

chos de sus versos religiosos. El P. Victorio Giner no hubiera firmado *El Juicio final*. La poesía religiosa del P. Arolas no se encendía con el purísimo fuego de San Juan de la Cruz, de Santa Teresa ó del maestro León; no se complacía siquiera en asuntos muy concretos del dogma católico; antes, por el contrario, los rehuía. Él amaba á Dios bajo el nombre de Jehová, como creador del mundo universo, como esencia inaccesible y sublime. No le buscaba en el templo; buscábale en los campos y en los mares, bajo la humilde hierbecilla del prado y sobre el polvo de oro de las estrellas. No era un Dios que reparase en menudencias. Los grandes delitos de los pueblos, con especialidad los carnales, los castigaba, á la verdad, de un modo terrible y estrepitoso; pero una vez pasado el cataclismo, volvía á su reposo eterno; los ángeles con sus cantos le adormecían; la Naturaleza entera, todas las criaturas en un coro, celebraban su poder, su justicia, todas sus infinitas perfecciones; el pájaro trinaba, el cuadrúpedo saltaba sobre el césped, el árbol susurraba, el arroyo reía. En medio de este acorde universal, el poeta, dulcemente traspuesto, hacía sonar la lira de los salmos.

Este Dios, si bien, como hemos dicho, aborrecía en gran manera las abominaciones de la carne, era indulgente con el amor, muy particularmente con el amor de los poetas y de los filósofos. Á Eloísa, á Laura y á Leonor de Este las hizo subir al cielo, no

por otros méritos sino porque amaron á Abelardo, al Petrarca y al Tasso. En el texto de la sentencia que pronunció, como Juez Supremo, en la causa de estas célebres mujeres, lo consignó bien expresamente (1):

Formé vuestros cuerpos de leves espumas:
No quise envidiaseis perfume á la flor,
Ni luz á los astros, ni al cisne las plumas,
Frescura al rocío y al ángel amor.

Formé ciertos hombres de luz y de gloria,
Que á vuestros destinos y nombres uní,
Que al mundo dejaron su fama y memoria;
Y amando á esos seres me amasteis á mí.

En este Dios exótico, que era en el fondo el mismo de Rousseau, de Bernardino Saint-Pierre, de Lamar-

(1) La poesía en que se halla esta sentencia, que es *El Juicio final* (escena I), está evidentemente influída por el *Ahasverus* de Edgart Quinet. En esta desaforada composición (acto cuarto) hay un cuadro muy semejante al que aquí trazó el P. Arolas. Se representa el Juicio universal, hay un coro de mujeres, habla Eloísa de sus amores y el Padre Eterno sentencia en ellos, todo lo cual pasó á la obra del poeta escolapio. Éste, sin embargo, no copió á Quinet. Creemos que no conoció tampoco el *Ahasverus* en su original, sino en una traducción castellana del pasaje de Eloísa en el acto cuarto, que se inserta en el primero de los dos tomos que en 1839 imprimió Bergnes de las Casas, en Barcelona, con el título de *Cartas de Abelardo y Eloisa* (páginas 99 á 101). Este libro le conoció, casi seguramente, el P. Arolas: era muy popular en aquellos años. Se hallan en él las *Heroidas* de Santibáñez, que Arolas imitó en sus *Cartas amatorias*. Hay ediciones varias, por lo menos dos de Burdeos (1817 y 1832) y una de París (1820), todas anteriores á la de Barcelona.

tine, Víctor Hugo y otros escritores franceses, no podía creer Arolas, español, católico y escolapio. Era para él una cómoda convención literaria. La memoria del Dios de veras, inquisidor riguroso de la conciencia, al que sólo la penitencia y el sacrificio conducen, le era inoportuna y desabrida. Instintivamente la alejó de sus versos. Engañaba á los otros y se engañaba á sí mismo con un fantasma descomunal, una especie de gran califa de la tierra y del cielo, habitante de moradas suntuosas, seguido de espléndida corte, alguna vez iracundo, pero en el fondo perezoso y benévolo, amante del reposo, del sueño y de la música.

El alma, empero, del vate, de hinojos ante esta quimérica concepción, vivía en la tristeza y el desamparo. Sabía lo que podía esperar de ella. Nada hay, al cabo, más fatigoso que la mentira. En momentos de verdadera y honda amargura, en que sintió el cansancio y el tedio de la vida más como hombre que como artista, Arolas se olvidó de este Dios mentido, y poniendo la mano sobre el pecho, llamó al Dios de sus padres y de su infancia, abrióle su corazón y lloró en su presencia penas que eran muy reales. Es lástima, por cierto, que la forma poética de estas lágrimas, perlas que brillan de tarde en tarde entre el fárrago de sus versos religiosos, no sea más esmerada; pero la misma ausencia de estudio y coquetería garantizan de su valor.

Fueron pocos para el poeta estos instantes de profundo y generoso abandono. Su naturaleza le arrastraba en dirección distinta. El ambiente sensual de la poesía del P. Arolas es la nota que más aparta, en nuestro concepto, su lírica religiosa de la de todos los otros poetas españoles. Es su sello personal. En esto, como en otras cosas, nosotros estimamos al P. Arolas como el polo contrario, el reverso de fray Luis de León. Tememos no expresar nuestra idea. Para nosotros, Fr. Luis de León es el poeta del amanecer, espíritu diligente y madrugador; el alma se muestra en sus obras ágil y activa: sentimos volar por ellas el aura leve y fresca de la mañana, despertando los pensamientos elevados y castos. Arolas, por el contrario, es el poeta de la siesta harta y voluptuosa. Los vapores de la tierra le ofuscan; un sopor blando se derrama en sus miembros; con trabajo eleva al cielo sus ojos por un instante, que luego al punto caen sobre ellos los párpados pesados y se los cierran.

II.

Á fin de abarcar más cómodamente todas las poesías religiosas del P. Arolas, vamos á dividirlas en tres partes. Entrarán en la primera aquellas que, á imitación de las de Lamartine, pudieran llevar el

nombre genérico de *Armonías*. Muchas le llevan, en efecto. Su asunto es el poder y la justicia de Dios y las alabanzas de las criaturas á su Hacedor Supremo. Podemos también incluir en esta parte, como contraste y complemento, otras poesías del género que llamaba el autor *Meditaciones*, en las cuales pondera la miseria y brevedad de la vida, condena la injusticia y maldad de los hombres, y canta la ardiente aspiración del alma á los eternos gozos del cielo. La segunda parte tratará de las poesías de asunto bíblico, y la tercera, de las de asunto evangélico. Ninguna composición de importancia se halla fuera de estos tres grupos.

El tema del infinito poder de Dios, que se manifiesta en sus obras, fué para el P. Arolas el más socorrido. Cuando no sabía de qué hablar, hablaba de eso. Cuando en medio de otro asunto cualquiera se distraía, inmediatamente reincidía en lo mismo: que Dios era grande y que le adoraban las criaturas. Era una muletilla. Las composiciones más directamente consagradas á desarrollar esta idea, son: *Himno á la Divinidad* (A, 354); *Las Armonías* (B, 1); *Canto religioso* (B, 5); *La Creación* (B, 12); *Meditación* (B, 27); *Armonía religiosa* (B, 51); *Majestad y justicia de Dios* (B, 113); *Himno de la mañana* (B, 121); *La Providencia* (B, 165); *Himno de la tarde* (D, I, 17); *Himno religioso* (D, II, 31); *Meditación* (D, II, 53); *Pintura de Dios* (D, III, 7);

Himno universal (D, III, 13), y otras de menor interés, varias sin título alguno.

Los nombres tan sólo de estas composiciones y la ligera indicación hecha de su contenido, acusan en ellas la influencia predominante de un poeta citado ya: de Lamartine. Desde los caracteres más externos hasta los más sutiles y recónditos, esta influencia se ve triunfante, supedita á todas las otras é imprime especial fisonomía á los versos del P. Arolas. La razón de esta acentuada simpatía no entramos á indagarla. Si por algunas dotes de su ingenio se acercaba el P. Arolas á Lamartine, no fué, de cierto, por las que más gloria dieron á este poeta. Tal vez pudiera decirse que tenía todos sus defectos y apenas ésta ó la otra de sus cualidades, aunque siempre inferior en grado. Aquella variedad de tonos que Sainte-Beuve reconocía en la lira de su compatriota la buscaríamos en vano en la del nuestro. «Monsieur de Lamartine—decía Sainte-Beuve,—como todos los grandes poetas, tiene muchas almas. Él mismo ha dicho que tiene siete (1).» El P. Arolas, ortodoxo en esto, tenía una sola, ni presumió nunca de más.

Otra cualidad de Lamartine, de que Arolas careció en absoluto, acaba de diferenciar á los dos poetas. Hablando del primero dice el Sr. Menéndez y

(1) Sainte-Beuve, *Causeries de lundi, Histoire de la Restauration par M. de Lamartine.*—Lunes, 4 Agosto 1851.

Pelayo: «Arrancaba á la lengua menos musical y más ingrata sonidos de inexplicable dulzura, no por ningún artificio métrico, sino por una cierta plenitud de vida interior que caudalosamente se derramaba en sus estrofas (1).» En efecto, la poesía de Lamartine corre de inagotable manantial; su corazón rebosaba con los sentimientos más tiernos y más sencillos; tenía, como dice otro crítico, el dón de lágrimas y una inmensa capacidad para el amor, para todos los amores. En presencia de la sublime fábrica del mundo, como al recuerdo de una pasión antigua, como á la vista del dolor y de la desgracia, su alma se conmovía profundamente; se la siente trémula y agitada, penetrada de la grandeza, de la melancolía ó de la pena, y parece que rompe en versos con la misma naturalidad con que otro cualquiera rompería en interjecciones, en suspiros ó en llanto.

El P. Arolas tuvo el buen juicio de no intentar remedarle en estas efusiones apasionadas. Por no haber seguido su ejemplo, su compañero Vicente Boix cayó en los más ridículos disparates.

Coincidía Arolas con Lamartine en otros aspectos de su genio poético. Se podía repetir de él lo que Sainte-Beuve decía su de modelo: «Los tonos dominantes y primitivos son en él de esplendor, de armo-

(1) *Historia de las ideas estéticas en España*, t. v, pág. 312.

nía, de luz..... (1)» En uno y en otro se observa la misma tendencia á insistir constantemente en unos pocos temas, la misma ausencia de trabajo intelectual, la misma pobreza de vocabulario, el mismo descuido del arte métrico, la misma falta de observación de la Naturaleza, que aparece en sus versos idealizada, depurada y no pocas veces (y mucho más en Arolas) falseada.

El P. Arolas no se contentó con imitar á Lamartine: le copió también. Para quien compare atentamente *El Templo* (D, II, 43), *Himno del niño al despertarse* (D, II, 123) y *La Lámpara del templo* (D, III, 101), con *Hymne du soir dans les temples*, *Hymne de l'enfant à son réveil* y *La lampe du temple ou l'âme présente à Dieu*, respectivamente, no puede haber duda sobre este extremo. Los pensamientos capitales de estas composiciones son un calco miserable; pero, si bien se considera, no son el argumento más poderoso para convencer de plagiario al vate del Turia. Este argumento puede hacerse salir incontrastable de la masa total de sus versos, en los cuales hay una muchedumbre de ideas que se leen á la letra, ó con variantes escasas, en Lamartine. Escojamos, para demostrarlo, el *Himno á la Divinidad*, que junta á su breve extensión las circunstancias de ser tal vez la poesía religiosa más conocida del padre

(1) *Loc. cit.*

Arolas (por haberla incluído Cabrerizo en la edición de *Poesías caballerescas y orientales*) y de haber merecido los elogios de Carvajal y del P. Hermenegildo Torres.

AROLAS.

Señor, tú eres santo; yo adoro, yo creo;
Tu cielo es un libro de páginas bellas
Do en noches tranquilas mi símbolo leo,
Que escribe tu mano con signos de estrellas.

LAMARTINE.

Cet alphabet de feu dans le ciel repandu
Est semblable pour eux à ces vains caractères
Dont le sens, s'ils en ont, dans les temps s'est perdu.
Le savant sous ses mains les retourne et les brise,
Et dit: «Ce n'est qu'un jeu d'un art capricieux»,
Et cent foix, en tombant, ces lettres qu'il méprise
D'elles mêmes ont écrit le nom mysterieux (1).

(*L'idée de Dieu.*)

AROLAS.

¿Quién sabe tus glorias, quién cuenta tus galas,
Si el sol es el polvo que pisan tus pies?

---

(1) Muchas de estas imágenes é ideas que Arolas tomó, sin duda, de Lamartine, no son tampoco originales de éste. Se leen en la *Biblia* y en otros poetas antiguos. Así, por ejemplo, este concepto del nombre de Dios formado por las estrellas en sus misteriosos giros, se lee en el *Himno de la Creación* del toledano Judah Leví:

Y en misterio profundo
Las letras de tu nombre centellean, etc.

(Vid. *La Ciencia española*, por M. Menéndez y Pelayo, 1888, tomo III, pág. 41.) Para Arolas, la fuente inmediata es Lamartine, y eso es lo que nos importa consignar.

LAMARTINE.

Ces mondes nebuleux que l'œil ne compte pas,
O mon Dieu! c'est la poussière
Qui s'éleve sous tes pas (1)!

(*L'hymne de la nuit.*)

AROLAS.

El mar á la tierra pregunta tu nombre,
La tierra á las aves que tienden su vuelo;
Las aves lo ignoran, preguntan al hombre;
El hombre lo ignora, pregúntalo al cielo.

El mar con sus ecos ha siglos que ensaya
Formar ese nombre, y el mar no penetra
Misterios tan hondos, muriendo en la playa,
Sin que oigan los siglos ó sílaba ó letra.

Lo mismo con arpas de antiguo concierto,
Del Líbano altivo los cedros ensayan,

---

(1) Para probar con toda evidencia que estos versos de Lamartine dieron margen á los de Arolas citados más arriba, es bueno tener en cuenta que este mismo pensamiento le repite Arolas en otras partes, todavía más próximo al original:

Y el oro de las estrellas
Es el polvo de sus plantas.

(*La Lámpara del templo*, D, III, 101.)

Los mundos nebulosos que no cuentas
Sin poder distinguir bellezas tantas
Por más que su volar sigues y alientas,
Son el polvo ligero de tus plantas.

(*Anónima*, D, III, 152.)

¡Oh cielos, morada y templo
Del Artífice que os ama.
. . . .
Páginas donde su nombre
Se halla escrito con estrellas
Que son polvo de sus huellas,
Bendecid al Creador!

(*La Creación*, B, 14.)

También los torrentes con voz del desierto;
Mas auras, torrentes y cedros desmayan.

LAMARTINE.

Savez-vous son nom? La nature
Réunit en vain ses cent voix,
L'étoil à l'étoil murmure:
Quel Dieu nous imposa nos lois?
La vague à la vague demande:
Quel est celui qui nous gourmande?
La foudre dit à l'aquilon:
Sais tu comment ton Dieu se nomme?
Mais les astres, la terre et l'homme
Ne peuvent achever son nom (1).

(L'hymne de la nuit.)

Los conceptos, las imágenes, las comparaciones de una gran parte de los versos religiosos de Arolas, ó son simplememente los mismos de Lamartine, ó descienden de ellos por una serie de pequeñas transformaciones que fácilmente se siguen paso á paso.

Los hay también que proceden de otras fuentes. La Biblia, con especialidad los salmos de David (2),

---

(1) Otras variantes más próximas:

De un astro pretende
Saber otro luego,
Quién es el que enciende
Sus piras de fuego.

(*La Creación*, B, 15.)

Las olas se preguntan quién agita
Sus láminas azules de cristales.

(*Fragilidad de la vida humana*, D, I, 52.)

(Cfr. D, III, 94.)

(2) Por ejemplo:

Tú cuentas las estrellas tan distantes.....

(*Himno de la mañana*, B, 127.)

la profecía de Ezequiel y el *Cantar de los Cantares*, tienen su parte no pequeña en las *Armonías*. La tiene también Zorrilla por el tercer fragmento de su leyenda *Las Píldoras de Salomón* (1), y V. Hugo por

Tú cuentas las estrellas y las nombras.....
(*Fragilidad de la vida humana*, D, I, 50.)

Qui numerat multitudinem stellarum et omnibus eis nomina vocat.
(Salmo CXLVI, vers. 4.)

Volé del mirto al sauce, y vi al impío
Con la frente á las nubes igualada
Extendiendo su imperio y poderío;
Volé del sauce al mirto, y no vi nada.
(Poesía sin nombre, D, III, 85.)

Vidi impium superexaltatum et elevatum sicut cedros Libani, transivi et ecce non erat.
(Salmo XXXVI, vers. 35 y 36.)

Son innumerables las frases tomadas del Salterio. El P. Arolas le rezaba sin duda con frecuencia.

(1)
Yo al rayo que lanzas distingo tu ceño.....
(Arolas, *Canto religioso*, B, 6.)

El resplandor conozco de tu semblante santo
Cuando, cruzando el éter, relampagueando vas.
(Zorrilla, *loc. cit.*)

Si escucho á los euros rugir tempestades,
Conozco que agitas las orlas del manto.
(Arolas, *Canto religioso*, B, 6.)

Te acercas, sí, conozco las orlas de tu manto.....
(Zorrilla, *loc. cit.*)

Es el trueno tu carro de victoria,
Y los rayos las chispas de tus ruedas.
(Arolas, *Majestad y justicia de Dios*, B, 117.)

Cruza el éter con rueda de topacio,
Y las chispas del carro que se tocan
Son los rayos que encienden el espacio
(Arolas, *Pintura de Dios*, D, III, 8.)

Que el trueno es el sonido de su carro,
Y los rayos que el seno de la nube
Dividieron con súbito desgarro,
Chispas del eje son que al cenit sube.
(Arolas, Poesía sin nombre, D, III, 152.)

su oriental *Le feu du ciel* que inspiró *La Nube* de Arolas (D, III, 41), y cuyo pensamiento capital se repite hasta la saciedad en otras muchas poesías (1).

Hay otros autores cuya influencia sobre la lírica religiosa del escolapio no reviste caracteres tan crónicos. Inspiran éste ó el otro trozo. No sedimentaron en la memoria del vate; otras ideas vinieron, en cuya corriente fueron arrastrados, sin dejar de sí más que una huella fugitiva. El *Apocalipsis* de San Juan inspiró una tirada larga de cuartetas en la primera parte de *El Juicio final* (B, 87); la tercera parte de *El Ángel caído* (B, 71) es una remembranza de los libros V y VI de *El Paraíso perdido*; de la oda *Á Cristo crucificado*, de Lista, se ven algunas frases

---

Las chispas de tu carro conozco en las centellas ....
(Zorrilla, *loc. cit.*)

Y entre las nubes mueve
Su carro Dios, ligero y refulgente.....
(Fr. Luis de León, *Á Felipe Ruiz.*)

Cuando irritado el Padre Omnipotente,
Las tempestades á su voz congrega,
Y retumbando el trueno sordamente
Dice al débil mortal que su Dios llega.....
(Arolas, Poesía sin nombre, D, III, 88.)

Pero la noche oscura, la de nublados llena
Me dice más pujante: «Tu Dios se acerca á ti.»
(Zorrilla, *loc. cit.*)

Hay otras coincidencias de pormenor, pero por el tono y el asunto hay muchas más en un gran número de los versos de Arolas.

(1) Véanse, por ejemplo: *Canto religioso* (B, 8), *Majestad y justicia de Dios* (B, 118), *El Hombre* (B, 147).

en *La Muerte del Redentor* (D, II, 67); las coplas de Jorge Manrique están imitadas en el *Viernes Santo: á la muerte del Divino Redentor* (D, II, 75), etc., etc. El mismo Arolas confiesa á veces su imitación con respecto á poetas que nosotros no conocemos (1).

El valor de estas influencias no le apreciaremos bien si no consideramos al P. Arolas circundado de una atmósfera literaria, sobre la cual reinaban aquéllas con cierto despotismo. En el pequeño cenáculo que reunía el P. Biel en su celda, se hallaba sin duda en circulación esta riqueza poética importada. Se pudiera saber sin trabajo, en vista de las composiciones que salieron de aquel círculo de vates, qué poesías de Lamartine y de Zorrilla tuvieron allí más éxito, qué salmos contaban con más admiradores, y qué trozos de versos eran vulgares entre ellos y sabidos generalmente de memoria. En la fraternidad y frecuencia de sus relaciones fué posible, entre todos, el comunismo poético: su hacienda literaria estaba, hasta cierto punto, *pro indiviso*. El que atentamente compare los versos religiosos de Victorio Giner, Vicente Boix, Alejandro Buchaca y Juan Arolas, observará sin dificultad coincidencias grandes y chicas, salidas de un fondo común elaborado por todos, bajo el influjo de los mismos modelos.

---

(1) Vid. B, 88.

III.

Las *Armonías* y las *Meditaciones* del P. Arolas, reunidas en un tomo, formarían un regular volumen; pero su contenido intelectual y afectivo es susceptible de reducirse á muy poco espacio. Hay muchas repeticiones, muchos versos y aun poesías enteras inútiles. Una selección de trozos, más bien que de composiciones, es lo que, á nuestro juicio, puede dar más cabal idea, así del mundo lírico en que vivió la musa religiosa del P. Arolas, como de la elevación, fuerza y majestad de sus vuelos. Procuraremos hacer nosotros esa selección, cuidando de que en ella no quede punto de interés que no recorramos.

El espectáculo de la Naturaleza conduce el ánimo del vate á la consideración del infinito poder de Dios. Tiende su vista en derredor, advierte la variedad inagotable de los seres que pueblan el mundo; ora se complacen sus ojos sobre el mar, ora sobre los valles risueños, sobre las montañas coronadas de nieve, ó sobre la bóveda del cielo, poblada de astros brillantes. Las plantas y las flores le enamoran; ellas refrescan las brisas, dan sombra á las fuentes y perfumes al sentido.

La palma, el cocotero, el cedro, la acacia, el bananero, el cinamomo, el sándalo, la adormidera, la camelia, la rosa, el alhelí, una flora predominantemente

bíblica y ecuatorial, se aparece lozana y viciosa á la imaginación del poeta. La fauna está en consonancia con ella: el león ruge en la espesura de la selva, grandes muchedumbres de elefantes emigran en busca de su sustento, aúlla el chacal, pasa huyendo la gacela, el águila se remonta hasta perderse en el cielo azul, el ruiseñor entona suaves cantos, lucen al sol vivos colores el colibrí y el insecto semejantes á piedras preciosas. Nos parece hallarnos en lejanos países, en el Yemen ó en la Siria, ó en el centro de la Nubia, ó en los bosques vírgenes de América. He aquí un trozo de la poesía *La Creación*, que puede servir de ejemplo de esta clase de descripciones; ésta es de las más hermosas:

Tiende el valle su alfombra de verdura,
La colina su término le sella,
Y do nace una brisa que murmura
Nace una leve flor que es hija de ella.

El remanso que forma fuente fría,
Remeda sombras trémulas, verjeles,
Miente nubes de hermosa pedrería,
Y sauces que desmayan en doseles;

Aves que se columpian en las ramas,
Insectos que festejan á las rosas,
De celajes de púrpura las llamas,
Y ornatos de elegantes mariposas.

. . . .
. . . .

Mil aves que se visten del tesoro
Que tiene abierto Dios para sus galas,
Émulos de la púrpura y del oro,
Revelan los matices de sus alas;

Entonan dulces cantos á porfía
Y celebran del mundo el nacimiento
Con el primer ensayo de armonía
Que, por llegar á Dios, penetró el viento.

Bebiendo luz, el águila pasea
Del éter el Océano extendido,
Ocupada tal vez de altiva idea
De morar en el sol y de hacer nido.

Se espacian los cuadrúpedos veloces;
Ruge el fiero león de noble raza,
Y el mundo no distingue entre mil voces
Otra de mayor brío y amenaza.

El río que dormía sosegado,
Llena el caimán de espuma vacilante,
Y tiembla el árbol duro que ha tocado
Con mole ponderosa el elefante.

Extendiendo el pavón sus plumas bellas,
Copia con delicada miniatura
Un cielo de simétricas estrellas,
Único en elegancia y hermosura.

Son los cedros y palmas altaneras
Colosos de las auras que los mecen;
Los cipreses pirámides ligeras,
Que todas las distancias embellecen;

Y las plantas acuáticas, nacidas
En medio de las fuentes y las olas,
Enseñan con pudor, medio escondidas
En urnas de cristales, sus corolas..... etc.

(B, 16.)

Enamorado constante de la Naturaleza, detrás de la cual ve á Dios, el poeta se ha descubierto, poseído de admiración y de gratitud, ante todos sus espectáculos grandiosos. La llegada del día, la triunfante invasión de la luz solar, el despertar de las flores y de las aves, le ha puesto el canto en los labios. Las horas llenas de luz, de alegría, de vida juvenil y clamorosa, él las sentía y las amaba: ante sus ojos se acariciaban, movidos de amoroso deseo, los céfiros, las rosas, las hierbecillas, las ondas de los ríos; los trinos de la calandria le sonaban á cántico nupcial, y toda la tierra le parecía una bella y alborozada esposa, ávida de los brazos de su amador. Este trozo puede dar solamente una idea incompleta, aunque brillante, de cómo sentía Arolas el contento de la alborada (1):

¡Luz sobre el alto monte!..... Ya es gigante
Con dorada diadema; seno y falda,
Do serpea el arroyo susurrante,
Se visten de una trémula esmeralda.

Los pinos, con los vientos triscadores,
Sacuden de su cúpula eminente,
Templo do el ave canta sus amores,
Las gotas de rocío transparente.

. . . .
. . . .

(1) La incorrección de los versos del P. Arolas es tanta, que á menudo se hace intolerable. Esto es causa de que en la elección que vamos haciendo no siempre escojamos los más característicos, sino otros que pueda recorrer el lector sin disgusto.

¡Luz sobre el mar! Sus ondas, que dormían,
Despiertan en sus lechos de corales,
Y á solazarse en tumbos se desvían
Viendo resplandecientes sus cristales.

. . . .
. . . .

¡Todo es vida! La vida se derrama,
Mezclada con la luz que la colora,
Sobre el nítido pez de limpia escama,
Sobre el bajel y el agua bullidora.

Viste el sol á las moles de granito,
Y las torres más altas y serenas
Pierden pardo color con que ha descrito
Su antigüedad el tiempo en sus almenas.

Del rayo matinal el fulgor vivo
Se sienta en los adornos recargados
Y delgadas columnas y arco ojivo
De los góticos templos elevados.

Hiere por las redondas aberturas
Al rosetón de vidrios de colores,
Y dibuja fantásticas figuras
En los santos recintos interiores.

Ave, céfiro, fuente, insecto, rama,
Arbusto, flor, y réptil y colina,
Canta, suspira, bulle, zumba y ama,
Se mece, aroma, arrastra y se ilumina.

. . . .
. . . .

(*Himno de la mañana*, B, 123.)

Los espectáculos melancólicos ó terribles, la caída de la tarde, la llegada de los primeros cierzos del invierno, la furia del mar, el desorden y la lucha de los elementos, hacen que el ánimo del poeta pase del jú-

bilo á la tristeza y de la confianza al temor. Sus versos toman un tono meditabundo y filosófico cuando los fía á la brisa vespertina. La luna que aparece en el cielo, los fúlgidos luceros que va encendiendo sucesivamente una mano invisible y silenciosa, las flores que se cierran, las aves que interrumpen sus coros, la campana que reza por los muertos en el monasterio lejano, la luciérnaga que brilla entre la hierba, provocan su inclinación á las descripciones variadas y prolijas. Su mente, invadida por graves ideas, revuelve con amargura el arduo problema del destino del hombre. ¡Nacer para sufrir, para fatigarse en empresas vanas, para morir al cabo! ¡Tarea necia y estéril! ¿No fuera mejor pasar en un punto de la cuna al sepulcro? Es aborrecible y tristísima la condición humana. Se trocaría el poeta por los seres inanimados:

¡Quién fuera nube de grana
Que rocíos atesora,
Y de Oriente en la ventana
Te viese llorar, Aurora,
Las perlas de la mañana!
(*Fragilidad de la vida humana*, D, I, 56.)

Siente que las tinieblas le invaden el alma como el cuerpo, y se halla descorazonado y solo:

Yo medité, Señor, bajo mi techo
Cual ave solitaria que ha perdido
De la rama el columpio, el trono, el lecho
Y la dulce esperanza de su nido:

Y estas dudas y sombras me envolvieron
En noche de aflicción y de desmayo.....

. . . .

(*Sombras y luz*, D, I, 44.)

Esta situación del ánimo, melancólica y desengañada, dió sentido y melodía á un corto número de versos del P. Arolas, que entre los suyos son de los mejores. Solamente Espronceda y Enrique Gil hallaron tonos más dulces, más profundos, más llenos de la tristeza y soledad del campo y del crepúsculo. Fatigado de las luchas y anhelos terrenales, eleva la vista á la mansión de los justos y canta las ansias del alma por volar á la patria eterna:

Yo conozco mi patria soberana
Porque el fulgor de la callada estrella
Que la primera en relucir se afana,
Cándida, pura, relumbrante y bella,

Me obliga á suspirar: mi pensamiento
Sobre las nubes rápidas se agita,
Me dice que caí de aquel asiento
Que era la cuna de mi amor bendita;

Y que allí volveré si no mancillo
La túnica sagrada de inocencia,
Si ofrezco á Dios un corazón sencillo
Y si sufro el dolor que aquí es mi herencia.

(*Himno universal*, D, III, 22.)

Anhela el íntimo deleite del retiro y soledad del espíritu, el reposo de los corazones pacíficos, el humilde *ama nesciri* del siervo verdadero de Dios:

Libre como las águilas del viento
Que en la rueda del sol rozan su pluma,
Vuela, Señor, á ti mi pensamiento,
Ansioso de adorar tu bondad suma.

Que así se seca el llanto en mi mejilla,
Ábrese el corazón con un suspiro,
Huye mi afán y la esperanza brilla
Dorando mi horizonte de zafiro.

Mi labio te dirige su plegaria,
Que implora tu mirada de ternura,
Que me des una estrella solitaria
Do contemplar tu encanto y hermosura.

Nada del esplendor y humana gloria,
Fénix que cada siglo al mundo viene,
Posa en un nombre y alza su memoria
Sin saber nadie do el origen tiene.

. . . .
. . . .

Para mí la quietud blanda y amiga,
Una sombra de un árbol y una fuente
Y un rayo de tu sol que me bendiga
Al hundirse en los mares de Occidente.

Todo para los nobles potentados
Que alargan al fulgor de sus bujías
La danza y el festín, desmemoriados
Del plazo breve que tendrán sus días.

Guárdame para mí tu amor divino,
La lágrima del pobre que agradece,
El saludo de paz del peregrino
Y el ósculo del triste que padece.

. . . .
. . . .

(Poesía sin título, D, III, 123.)

La corrupción de los hombres, su ingratitud para con el Señor, autor de las maravillas de este mundo hermoso, salido de sus manos, es motivo de gran indignación para el P. Arolas. Se ensaña, sobre todo, en los pecados torpes, especialmente aborrecidos de Dios. En diferentes sitios describe las abominaciones y liviandades de los hijos del caído Adán, sus apostasías y sus miserias. Dice hablando del mar, prisionero por infranqueables vallas de arena:

Una vez las rompió: fué cuando el hombre
Quiso pasar su vida en una orgía,
Y olvidando de Dios el santo nombre,
Idolos de metales se fundía.

Y adoraba becerros y serpientes,
Asquerosas harpías y dragones,
Que éstos eran los dioses indecentes
Que alzó en el muladar de sus pasiones.

Y llevó á la mujer á que los viera
Manchada con los besos del delito,
Con el pecho desnudo, cual ramera,
Próxima á dar á luz fruto maldito.....

(*Armonías*, B, 2.)

En *El Juicio final* se lee otra descripción más larga de la abyección y envilecimiento á que llegará la carne antes del tremendo epílogo que un día pondrá término á esta gran comedia del género humano:

Alzaron sus tronos de flor y de sedas,
Y en vez de escabeles, pusieron sus pies
Encima del seno de vírgenes ledas
Que madres vendieron por vil interés.

Al són de mil flautas, peinados cantores,
Libando las copas que el estro inflamaban
De adúlteros robos y torpes amores,
Con voz afectada sus himnos cantaban.

El hombre es esclavo de pérfida duda:
La ingrata inconstancia Natura prefiere.
Mirad su regazo que cambia y se muda
Por leyes eternas; no acaba ni muere.

. . . .
. . . .

Marchítanse rosas que el tiempo las aja,
Mas todo renace si el tiempo lo hiere;
El mundo es la rueda que sube y que baja,
Y emblema del hombre que pasa y no muere.

«No muere, gritaron los hombres de orgía,
Que toma otra forma, renace al placer,
Y en días de sueño, cantar y alegría
De flor es su vida, su Dios la mujer»....., etc.
(*El Juicio final*, B, 88.)

¡Á qué extremo de vileza, de furor liviano, de crueldad loca y cobarde no han llegado esos hombres, baldón de la historia, á quienes un coro de matronas increpa ante el Juez Supremo:

Los tálamos puros llenasteis de cieno:
Después que saciasteis lascivos furores,
Dormidas quedamos en graja y en heno,
Cubiertas de oprobio por viles raptores.

Baldón escupisteis en nuestros regazos;
Sarcasmo formasteis de nuestros deslices;
Tuvisteis vergüenza de nuestros abrazos,
Y á todas decíais: «¡Callad, meretrices!»
(*El Juicio final*, B, 111.)

La divina indignación se despierta. Requiere el Señor su carro y avanza sobre las nubes tempestuosas. El mar salta sus vallas, se desatan los vientos, el concierto de los elementos se altera. La peste, el hambre, la guerra, se derraman sobre los campos y las ciudades; muere el impío herido en medio de sus prevaricaciones y de sus blasfemias. El poeta trae á su mente las justicias de Dios más terribles: Adán arrojado del Paraíso, la confusión de Babel, el fuego que devoró á Sodoma, y la lava hirviente en que se hundió la Pentápolis. Dirigiendo su vista hacia lo por venir, piensa en el postrero y más terrible cataclismo, cuando se apague el sol y perezca en medio de horrores y de portentos la raza humana.

He aquí unas estrofas de la composición *Adán á su compañera, después de su caída:*

Huyamos de sus iras; mas ¿adónde?
Si no apaga su sol, ¿quién nos esconde
Del ofendido Dios?
Y si la noche obscura se presenta,
¿No hará con su mirada, que calienta,
Cenizas de los dos?

¿Nos esconderá el mar que ronco truena?
¡El mar!..... ¡El mar!..... Un escalón de arena
Que, si le salva el pie,
Detrás de onda benéfica que halaga,
Se estrella otra mortífera que traga,
¡Y nada más se ve!

Y á los altivos montes, ¿quién acude,
Si pasando su sombra, los sacude

Con hórrido temblor?
¿Si encorvarán sus cimas de malezas,
Oprimiendo tal vez nuestras cabezas,
Malditas del Señor?

¿Sabes, di, algún lugar árido y triste
Que de abrojos y espinas se reviste,
Sin flores por tapiz,
Do estrechando los brazos criminales,
Cerremos en la noche de los males
El párpado infeliz?

¿Y no llegue su voz á tales climas,
Reventando en volcanes por las cimas
Y removiendo el mar,
Y podamos, por único consuelo,
No contemplar la luz y ver el cielo,
Tan sólo respirar?

¿Do no suene su voz que me acobarde?
¿Do no vuele en las brisas de la tarde,
Que él mismo embalsamó,
Ni encienda esas estrellas que ama tanto,
Crisólitos caídos de su manto,
Que en tornó sacudió?

. . . .
. . . .

Y ¿quién ha de dormir, si está presente
Del ofendido Dios omnipotente
La eterna maldición,
Si enluta nuestros pasos, nuestra vida,
Y con llama feroz, desconocida,
Nos quema el corazón?

. . . .

(B, 153.)

El poeta amonesta á los hombres á que, siguiendo el benigno precepto de su Criador, se amen unos á

otros. Hace votos porque las fronteras que separan á los pueblos caigan. Todos somos hermanos. Para todos enciende Dios el sol. Deleitémonos con la esperanza de un porvenir de concordia universal, de un largo día de paz, en que las enseñas bélicas de las naciones actuales, el leopardo inglés, el león español, las águilas bifrontes de los zares moscovitas y las banderas de variados colores de Francia, Alemania, Turquía y los apartados pueblos del Oriente (1), pierdan su odioso simbolismo; en que ricos y pobres se amen y se ayuden; en que no haya sentimiento del alma, ni generosa aspiración, ni recuerdos, ni siquiera color del rostro que separe á los hijos de Dios; en que no haya tiranos; en que no haya opresión; en que resplandezca y reine la libertad.

El hombre es la criatura predilecta de Dios. Los ángeles le sirven y le envidian. La divina Providencia le dió por compañera la más delicada y bella de sus maravillas. ¿Qué más puede pedir? El querube que por irrevocable sentencia del Altísimo arrojó del Edén á la primera pareja pecadora, pondera con deleite las seducciones inefables de la mujer, de aquella doncella hermosísima, que vino á ser más tarde nuestra común y desgraciada madre Eva. Con esta

---

(1) Esta enumeración que hace Arolas en la poesía que lleva el título de *Fraternidad universal* (D, I, 9), está tomada de *Canaris*, la segunda oriental de Víctor Hugo.

elegía concluiremos. Es, en conjunto, una de las más perfectas poesías religiosas de Arolas en cuanto á la forma exterior:

¿Eres tú aquel Adán afortunado
Que de recientes flores coronado
Dios puso en un jardín,
Para que, con tu vista entretenido,
Al resplandor del sol recién nacido
Te amase el serafín?

. . . .
. . . .

¿Por quien hizo un edén del vasto suelo
Y pintó el arrebol, y doró el cielo,
Y el aura embalsamó,
Y al prado su esmeralda y su rocío,
Y al ave su cantar, y al bosque frío
Trémula sombra dió?

. . . .
. . . .

¿Dónde está tu graciosa compañera,
Estatua de jazmín, virgen de cera
Con labios de clavel,
En tu sueño feliz apetecida,
Y al volver de tu sueño poseída
Con ósculos de miel?

¡Hela ya que sus ojos no levanta!
Suspira melancólica, y encanta,
Y es bella en su dolor,
Así como la luna soñolienta,
Si detrás de una nube transparenta
Su mágico fulgor.

Yo, que vi en el Edén todas sus galas,
Yo mismo cubriría con mis alas
Su hermosa desnudez;

Mas ¡ay! que entre los dos alzó el delito
Muro de pedernal, bronce maldito,
Gigante en altivez.

Recuerdo que la amé, porque eran bellos,
Tendidos sobre el cuello, los cabellos,
Y el cuello era marfil;
Porque las frescas risas de sus labios
Mataban ó de envidias ó de agravios
Las flores del pensil.

Porque á su alrededor todos amaban:
Los vientos que en las hojas susurraban
Y el tierno ruiseñor,
Alba y anochecer, plantas y ambiente,
Sombras, ríos y luz, arroyo y fuente,
Vivían de su amor.

. . . .
. . . .

¡Adán! ¡Adán! El lodo fué animado
Por un soplo de Aquel que ha fabricado
El día y su arrebol;
Y el lodo se ufanó; quiso elevarse
Y ser igual á Dios, y Dios llamarse,
¡Y lo ha secado el sol!

. . . .

(*El ángel del Señor al hombre después de su caída*, D, I, 27.)

Cuatro composiciones de asunto bíblico escribió el P. Arolas. *El Canto hebreo* (A, 330), que lleva por epígrafe un versículo del cap. XVI (lib. I) del *Libro de los Reyes*, contiene las quejas de Saúl cuando le atormenta, por permisión divina, el espíritu malo. Su hijo Jonatás le consuela y le trae á David, que con los sones del arpa ahuyenta las funestas visiones del

Rey. *La Muerte de Saúl* (D, III, 159) es otro diálogo entre los mismos personajes, heridos de muerte en Gelboé. Está compuesta esta poesía á la vista del capítulo XXXI (lib. I) del *Libro de los Reyes;* mas la escena es la misma que la de *La mort de Jonathas*, de Lamartine, y no cabe duda sino que es una imitación de este fragmento trágico.

Las otras dos composiciones son traducciones parafrásticas de los capítulos XVI y XXVII de la profecía de Ezequiel. He aquí un trozo de la primera, que lleva por título *Ezequiel echa en cara á Jerusalén su ingratitud para con Dios:*

Y me dijo el Señor: «Tú marcha, y llora
De esa ciudad la ingratitud presente,
De esa Jerusalén que no me adora,
Y dile de mi parte lo siguiente:

»Tu semilla y tu raza es de Amorheos;
Los que te dieron vida y engendraron,
En sus obras inicuas y deseos
Á los infieles pueblos se igualaron.

»Abandonada fuiste en el momento
De salir á la luz de los mortales;
Ni el agua te lavó en tu nacimiento,
Ni envolvieron tu cuerpo los pañales.

»Y en tierra te miraste sin ayuda,
Cual símbolo de escarnio y de vileza,
Y si alguno te vió pobre y desnuda,
Pasó, sin compasión de tu tristeza.

»Envuelta en la laguna denegrida
De tu sangre te vi cuando pasaba,

Y te dijo mi amor: «Ven á la vida»;
Y mi aliento feliz vida te daba.

»Creciste como flor del fresco prado
Y llegaste á la edad de las doncellas,
Cuando quieren mostrarse con agrado
Y con el atavío ser más bellas.

»Tu seno fué creciendo y núbil eras;
Pero en tu sinsabor no sonreías,
Porque en la edad de hermosas primaveras,
Desnuda y sin ornato te veías.

»Yo tu tiempo medí, bien advertido,
Y te vi en la estación de ser amada;
Y luego, con mi manto y mi vestido,
Te cubrí en tu ignominia infortunada.

»Te coroné de mirtos y de rosa,
Y puse mi amistad en tu regazo
Escogida entre mil como mi esposa,
Muy digna de mis ósculos y abrazo.

»Yo lavé con raudales de mi fuente
En mi jardín tus miembros delicados,
Y derramé en tu seno y en tu frente
Mis perfumes y aromas regalados.»

. . . .
. . . .

(D, I, 83.)

Más arriba dejamos dicho que el *Cantar de los Cantares* influyó de una manera constante sobre la poesía religiosa del P. Arolas. Así es, en efecto; y sin perjuicio de que más tarde, al ocuparnos de las *Orientales*, volvamos á tratar de esta misma influencia, daremos aquí, como muestras de ella, unos cuantos

versos escogidos. Dice el poeta, hablando con la Madre de Dios:

¡Oh Virgen, que animáis nuestra esperanza,
Puerto de salvación y de bonanza,
Estrella matinal;
Rosa de Jericó, sellada fuente (1)
Y plátano que bebe la corriente
De limpio manantial!

(*El sueño de la madre*, D, II, 159.)

Toda llena de gracia, fiel paloma
Y lirio de los valles (2), del aroma
Que el aura embalsamó;
Hacecillo de mirra del amado (3),
Fuente de la salud, huerto cerrado,
Rosal de Jericó.

Escogida cual sol (4), mar de bonanza,
Madre de dilección y de esperanza,
Consuelo celestial;
Bendita porque arranca nuestro luto
Y bendita mil veces por el fruto
Del seno virginal.

(*El nacimiento del Redentor*, D, II, 164.)

---

(1) «Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa; huerto cerrado, fuente sellada.»

(*Cantar de los Cantares*, cap. IV, vers. 12.)

(2) «Yo, flor del campo y lirio de los valles.»

(*Ibidem*, cap. II, vers. 1.º)

(3) «Hacecillo de mirra es mi amado para mí.»

(*Ibidem*, cap. I, vers. 12.)

(4) «¿Quién es ésta que marcha como el alba al levantarse, hermosa como la luna, escogida como el sol?.....», etc.

(*Ibidem*, cap. VI, vers. 9.)

En otros sitios habla el poeta de la Sulamita, de la viña de Engaddi, de la Esposa y del Amado, y repite conceptos y comparaciones del hermoso epitalamio bíblico; pero inspirada en él, no tiene ninguna composición entera.

Los sucesos de la vida mortal del Redentor divino fueron celebrados por el poeta escolapio en nueve composiciones. La primera se llama *Dios hombre.* Se refiere á la Encarnación. He aquí algunas estancias:

¡Tanto exigió el humano desvarío!
Niño, llora en la cuna el Dios del cielo,
Que es víctima de amor.
Ved al eterno Sol temblar de frío
Para ablandar el corazón de hielo
Del duro pecador.

Ven, suspirado, ven, que cuando lloras
Y en tu vagido exhalas triste ruego,
Me pongo á contemplar
Que tú pintaste el cielo y las auroras,
Tú diste al serafín alas de fuego,
Tú lindes á la mar;

Tú al águila altanera que retrata
Su sombra en el peñasco más erguido,
Las fuerzas y el ardor;
Tú al colibrí las plumas de oro y plata,
Mientras ebrio de aroma se ha dormido
Colgado de una flor.

¡Yaces en desnudez y amarga pena,
Tú que á los mismos ángeles encantas,
Delicia de Israel!

¡Tú que has vestido el campo de azucena,
Tú que has puesto una alfombra á nuestras plantas
De rosa y de clavel!

(D, I, 71.)

Se observa aquí que, con un nuevo motivo, el tema del infinito poder de Dios reaparece con las eternas descripciones de la Naturaleza. Sucede lo mismo con las demás, que van dirigidas: dos de ellas al *Nacimiento del Redentor* (D, II, 7 y 161), una á *La Adoración de los Reyes Magos* (D, I, 57), otra á *La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo* (D, II, 81), y cuatro á *La Muerte del Redentor* (D, I, 63 y D, II, 59, 67 y 75).

Casi todas son indignas, por lo frías y prosaicas, de que el lector las consulte. Exceptuaremos estos versos dirigidos al niño Dios:

Crece, prenda de amor, y de tu boca
Saldrán fuentes de vida,
Como aquel manantial que dió la roca
En el desierto herida.
Los jefes de la súplica, los sabios,
De la ley los doctores,
Pendientes en el templo de tus labios,
Te rinden sus loores.
Sócrates y Platón no conocieron
Esa moral divina
Ni las dulces parábolas que hicieron
Amable tu doctrina.
La del hijo entregado á sus deslices,
Malgastando su herencia,
Que á los pies de compradas meretrices
Inmola su inocencia;

Que entregado al dolor y á los cuidados,
Pobre, infeliz sin tasa,
Piensa en el pan que comen los criados
Que sirven en su casa;
Rompe por fin los miserables lazos,
Vuelve al hogar querido
Y recibe de un padre en los abrazos
Perdón y paz y olvido.....
. . . .
. . . .

(D, II, 13.)

IV.

Creemos haber presentado al lector, escogiéndolos como en peras, los mejores versos religiosos del padre Arolas. Cuatrocientas páginas de ellos, sometidas á escrupuloso examen, apenas darían de sí algunos pocos más que fuesen tolerables; todos los restantes son malos, repetidos, prosaicos, huecos.

Los datos necesarios para formar juicio acerca del poeta los tiene el lector en su mano. Si algún aspecto le falta es el negativo, que se halla en ese fárrago informe, tenebroso, que dejamos en la sombra, de la cual nunca debió salir. Nosotros, valiéndonos en lo que sepamos, así de lo bueno como de lo malo, de lo que representa fuerza y de lo que significa límite, vamos á intentar reducir al menor espacio posible el juicio que nos merece la poesía religiosa del escolapio de Valencia.

No siempre le faltó elevación. El empeño que puso en remontarse en altivo vuelo sobre la miseria del bajo mundo y cernerse sobre las nubes, no fué inútil del todo. Con asombro vemos que se abalanza á la atmósfera, como si fuera de raza de águilas, que bate sus alas con fuerza y majestad, y que pasea su mirada triunfante, imperial, sobre los mares y los montes. Suspendido en la mitad del espacio, tiene momentos bellos, pero fugaces. Un esfuerzo repentino nos ha engañado. El orgulloso porte se descompone de pronto, vacila el ave como herida por el cazador, y extenuada y maltrecha se viene al suelo. Y es que no se hicieron sus ojos para expresar aquella fiereza, ni sus alas para aquellos ejercicios de altanería.

Es muy digno de notarse que no tiene el P. Arolas una sola composición religiosa de aliento sostenido. Su inspiración es coja; va, como dicen en Francia, *clopin-clopant;* no es esa divina ráfaga que, como ocurre en Fr. Luis de León, en Quintana y en otros muchos líricos de noble cepa, arrastra los conceptos, las imágenes, las comparaciones, en una ola arrolladora y magnífica que hinche y arrebata el alma. Entre arranque y arranque, entre concepto y concepto, hay soluciones de continuidad en las cuales cae el espíritu como en un pantano. Se vuelve á elevar, se torna á caer: su aliento es corto siempre.

Relacionado con éste se halla otro defecto muy digno de nota, y es una especie de incongruencia de

ideas que padece el vate. Su tendencia á separarse del tono adoptado, á divagar con cualquier fruslería impertinente, á alargar las comparaciones y convertirlas en episodios, á intercalar asuntos nuevos, torpemente ligados con el asunto principal, es en él irresistible. Sus composiciones se pudieran partir, alargar, interpolar con otras, sin que se conociera. Más bien son un conjunto de retazos, que un todo orgánico y vivo. Hasta en las mejores composiciones líricas de Arolas se advierte esta dañada propensión, que en otras menos cuidadas llega á extremos inconcebibles.

Falto de pensamiento firme que le guíe y que le abra paso, su gran recurso es la descripción. ¿Tiene que componer sobre el poder de Dios? Describe el mar, describe los montes, los valles, las plantas, las flores, los animales, porque todos son criaturas del Señor y en todos resplandece su omnipotencia. ¿Se propone escribir de la Creación? De nuevo volverá á describirlos, porque todos fueron creados. ¿Canta del fin del mundo? Nueva descripción, porque allí están llamados á perecer. Así, por dondequiera que camina va la descripción con él. Los torrentes, los prados floridos, los valles risueños, los cocoteros, las palmas, los leones, los cocodrilos, las gacelas, le salen constantemente al paso; vive con ellos familiarmente, se sirve de todos á cada instante, y todos hacen bulto en sus obras como para disimular amistosamente las grandes lagunas de su labor mental.

Puesto que las descripciones de la Naturaleza ocurren á cada paso en sus versos, y en ellas se complace con prolijidad é insistencia, pensará alguno que al menos eso tendría, el sentimiento de la Naturaleza agreste y grandiosa. No hemos de negar que en cierta medida, y bajo cierta forma vaga y confusa, ese sentimiento se halló arraigado en su espíritu profundamente; pero más bien vemos en él un influjo erudito de los autores en que se formó su numen, que un afecto espontáneo y tierno de su alma, que una inclinación personal, entrañable, sincera, hacia la real y hermosa Naturaleza.

Sus descripciones nos presentan una Naturaleza lejana y fantástica. Su propia experiencia nada tiene que ver con ella. Ni el cocotero, ni el cedro, ni el sándalo, ni el cinamomo, ni las altísimas cimas de nieves eternas, ni menos el elefante, el caimán y la gacela, tienen que ver con la florida campiña de Valencia, donde se observan el arroz, la morera, el naranjo y una fauna de animales mansos y comunes. Esta sola observación nos advierte que no fueron sus ojos los que le pusieron en relación con los objetos naturales que más gusto tenía en recordar; que no es una Naturaleza vista, sino leída, arbitrariamente compuesta de elementos que no se ven juntos en parte alguna, unos traídos del polo, otros del Ecuador, cuáles del mundo viejo, y cuáles del nuevo.

La Naturaleza del P. Arolas era tan artificial y tan

falsa como su historia. Era también tan brillante como ella. Los caprichos pueriles que se observan en sus paisajes, el lujo de pormenores insulsos, la absoluta ausencia de verdad en el trazado, en el colorido y en el adorno; la mutua galantería de sus flores y de sus insectos, con otras invenciones vanas y ridículas, ofrecen á nuestros ojos algunas dudas, ya que no sobre el grado, al menos sobre la clase de aquel amor á la Naturaleza que se halla en el P. Arolas. Amóla á menudo, según creemos, con el mismo afecto con que amó también los chales de Cachemira, las perlas de Basora, los diamantes de Golconda, los corales del mar Rojo y otras preciosas curiosidades exóticas que probablemente no vió jamás, y que no hubiera conocido si se las hubieran presentado, no obstante que profusamente las derramó por sus *Orientales*.

En la Naturaleza que el P. Arolas describe, todo es oro, todo es grana, néctar, topacio, azucena y lirio; todo es terciopelo y seda; todos son cambiantes, arreboles, iris y lucecillas; todos los colores son vivos y puros; todas las luces son de mediodía. Lo reluciente le enamoraba, y mucho más si era de tierras lejanas é ignotas. Esto tenía para él una fascinación extraña y singular.

La parte más pobre en la poesía religiosa del padre Arolas, es la de los afectos. Aparte de que en ella, como en ninguna, la influencia de los modelos es decisiva, que sus estados de ánimo son siempre reflejos,

a tibieza de sus sentimientos da en cara. En esto es inferior por todo extremo al P. Victorio Giner, su compañero en el Colegio Andresiano. Los versos de éste, tomados en general, más eran de humanista que de poeta; y, eso no obstante, ¡cuánto más calor, cuánto más arrebato, cuánta más efusión de piedad, de dulce afición á las cosas santas, en los pocos y buenos versos en que puso su corazón humilde y fervoroso! (1)

---

(1) No podemos resistir á la tentación de dar conocimiento al lector aunque no sea más que de este hermoso trozo de poesía que hizo el P. Giner á modo de comentario ó glosa del versículo *Fulcite me floribus, stipate me malis, quia amore langueo* (*Cantar de los Cantares*):

Celestes nuncios de mi Dios alados,
Que en armonioso coro
Cantáis en las alturas
Sacros himnos de amor, de amor llagados,
Venid al ruego mío;
Venid, esparcid rosas;
Cercadme de azucenas, de amaranto,
De flores mil vistosas:
Venid: muero de amor..... Sobre mi frente,
Jacintos deshojad, traed acanto,
Adormideras, sándalos, amomos.
Su gala erguido ostente
No lejos de mi lecho, aquí, á mi lado,
El purpúreo narciso, la amapola,
Y tú, lánguida flor, honor del prado,
Que en tierna palidez puedes conmigo,
Puesta á mis labios, competir, viola.
¿Quién sabe si en las flores
Que la riente primavera cría
Encontrarán alivio mis ardores?
Vosotros, que sabéis la pena mía,
Amantes ruiseñores,
Venid también, cantad; ven, ¡oh jilguero!
Si acaso mueres, como yo, de amores:
Ven, vuela, canta en torno;

Es difícil fingir en poesía el *dón de piedad*. No le tuvo el P. Arolas, y sí el P. Giner, y eso sólo establece entre las obras religiosas de ambos un abismo que con nada se llena.

Á juicio nuestro (y sentimos que sea tan severo), el P. Arolas como poeta religioso es de tercer orden. Algunos hermosos versos aislados no salvan la impresión del conjunto. Si no hubiese cultivado otros géneros, sus *Armonías* y sus *Meditaciones* dormirían para *in æternum* bajo espesa capa de polvo. Hoy se leen porque son suyas. Aun así, creemos que se leen poco. En la edición de Cabrerizo, que es la más popular, como ya dijimos, solamente se incluyó una; es cortísima, y está precisamente la última. El golpe de vista práctico del editor aragonés se acreditó una vez más con esta preterición, que otros creyeron mal hecha. También por esto pudo haberse alabado *Calibroski*.

Oiga la umbría selva
Tus amorosos, regalados trinos,
Y el eco al punto á repetirlos vuelva.
La tortolilla errante,
Mirando triste al cárdeno Occidente,
Con fatigada voz desfalleciente,
Cuando yo muera, cante.
Dé alrededor el céfiro un suspiro
Y amigo bese mi nevada frente.
Así mi muerte sea,
Al fin cediendo al delicioso fuego....., etc.

CAPÍTULO III.

LÍRICA AMOROSA.

I.

Dos períodos muy diferentes se observan en la lírica erótica del P. Arolas. El primero abarca todas sus poesías juveniles; está caracterizado por la influencia de la escuela clásica y seudo clásica. El segundo, que comprende sus composiciones más bellas, se halla influído por los poetas del romanticismo, y corresponde al apogeo de las facultades del vate.

Las *Cartas amatorias* son, por su forma, un remedo de las dos heroidas de Santibáñez, *Eloísa á Abelardo* y *Abelardo á Eloísa* (1). En su contenido les cabe no poca parte á los poetas latinos del buen siglo. Las citadas heroidas de Santibáñez fueron erróneamente atribuídas, por el Marqués de Valmar,

---

(1) Vid. en la *Biblioteca de Autores Españoles*, de Rivadeneyra, la colección de *Poetas líricos del siglo XVIII*, formada é ilustrada por el Excmo. Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto, tomo III, pág. 624.

al abate Marchena (1). La primera es una versión parafrástica de la *Épître de Heloïse à Abeilard*, de Colardeau (que á su vez es un arreglo de otra famosa heroida de Pope); la segunda es de la invención del mismo Santibáñez. Su metro, romance endecasílabo (2), su prosaico y retórico estilo, la frecuencia con que en ellas se hallan usados los adjetivos *sensible* y *virtuoso*, que atestiguan la influencia de Rousseau, todo pasó á las *Cartas* del padre escolapio. En la segunda de ellas alude éste á su vez á los famosos amantes muy por largo (3).

Son de varias clases las reminiscencias de los poetas latinos que en ellas se hallan. Algunas son imi-

(1) Vid. *Obras literarias de D. José Marchena, recogidas de manuscritos y raros impresos, con un estudio crítico-biográfico del Dr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo*, tomo II. Introducción, páginas LIV y CXXXII. Allí se deshace perfectamente la equivocación.

(2) También está en romance endecasílabo una *Colección de varias heroidas, traducidas libremente de los mejores autores franceses, por D. M. A. de C.* Madrid, 1810. Imprenta de Repullés. Dos tomos. Contiene composiciones de Dorat, Colardeau, Barthe y Salomón Gesner. Ni éstas ni otras que hemos visto presentan tanta semejanza con las *Cartas* de Arolas, como las de Santibáñez.

(3) En el *Diario Mercantil* de Valencia, número correspondiente al 27 de Mayo de 1838, publicó el P. Arolas un romance en que refiere el entierro de Abelardo y el llanto que hace Eloísa sobre su tumba. Ni ésta ni otra composición que escribió sobre el mismo asunto, larga, aunque floja, *Flores á la tumba de Eloísa* (D, I, 331), revelan una fuente nueva.

taciones directas de pasajes determinados. Así, por ejemplo, éstos versos de la *carta* IV, *Á Inés*,

Día vendrá de llanto, en que yo parta
Sin mi amada á lugar desconocido,
Y llorando la dé el adiós postrero
Al perder el aliento que respiro.
Ella, suelto el cabello y enlutada,
Con muestras de viudez en sus vestidos,
Seguirá mi cadáver al sepulcro,
Donde reinan la nada y el olvido.
. . . .
Ahora que los hados lo permiten,
Mientras la verde edad de Abril florido
Convida á disfrutar, necio el amante
Que no ofrece á Ciprina sacrificios.....
(C, I, 34.)

están inspirados, sin ninguna duda, por estos otros de la elegía I de Tibulo:

Flebis et arsuro positum me, Delia, lecto,
Tristibus et lacrymis oscula mixta dabis.
Flebis: non tua sunt duro præcordia ferro
Vincta, nec in tenero stat tibi corde silex.
Illo non juvenis poterit de funere quisquam
Lumina, non virgo, sicca referre domum.
Tu manes ne læde meos; sed parce solutis
Crinibus et teneris, Delia, parce genis.
Interea dum fata sinunt, jungamus amores.
. . . .
(Tibulo, lib. I, elegía I.)

Tampoco es discutible que estos versos de la *carta* VII, *El Amante de Célima á Flora*,

Yo sufrí los escollos peligrosos;
Pero ya por despojo del naufragio

Presenté al dios Neptuno mis vestidos,
Que en la horrible tormenta se mojaron.....
(C, I, 63.)

sean trasunto de estos otros, bien famosos, de Horacio:

..... Me tabula sacer
Votiva paries indicat uvida
Suspendisse potenti
Vestimenta maris deo.
(Lib. I, oda V.)

como ya hizo notar el Sr. Menéndez y Pelayo en su *Horacio en España* (1).

Las que en mayor número se observan, son, sin embargo, reminiscencias más breves: una frase, un calificativo, por el estilo de éstas:

Milicia es el amor, tiene sus armas.....
(Ar., *Carta* IV, C, I, 31.)

Militat omnis amans et habet sua castra Cupido.....
(Ovid., *Amorum*, lib. I, elegía IX.)

Ni del Cáucaso soy peñasco duro,
Ni la leche mamé de tigre hircana.
(Ar., *Carta* III, C, I, 28.)

Sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus, Hircanæque admorunt ubera tigres.
(Virg., *Æneidos*, lib. IV.)

Otras veces son modismos, imágenes, locuciones que no pertenecen á ningún autor particular, que en-

(1) Madrid, 1885, t. II, pág. 219, nota.

traron en el acervo común de los poetas del Lacio (1).

En el mismo tomo de las *Cartas amatorias*, á continuación de ellas, hay tres elegías, desgraciadamente

(1) Por ejemplo:

Como tigre feroz, de mármol era
Quien fundó las ciudades populosas.....
(Ar., *Carta* I, C, I, 1.)

Illi robur et æs triplex
Circa pectus erat qui fragilem truci
Commisit pelago ratem
Primus.....
(Hor., lib. I, oda III.)

Quis fuit horrendos primus qui protulit enses?
Quam ferus et vere ferreus ille fuit!
(Tibulo, lib. I, elegía X.)

Otros del crudo Marte en rudas lides
Sigan osadamente las banderas,
Y el sueño de sus noches interrumpa
El belicoso són de las trompetas.
(Ar., *Carta* I, C, I, 5.)

Sic placeam vobis! Alius sit fortis in armis
Sternat et adversos, Marte favente, duces.
(Tibulo, lib. I, elegía X.)

Multos castra juvant et lituo tubæ
Permistus sonitus, bellaque matribus
Detestata.....
(Hor., lib. I, oda I.)

Primero que contigo esquiva me halles,
Verás correr las fuentes á su origen
Y anidar las serpientes con las aves.
(Ar., *Carta* II, C, I, 11.)

..... Sed prius Appulis
Jungentur capreae lupis
Quam turpi Pholoe peccet adultero.
(Hor., lib. I, oda XXXIII.)

..... Quis neget arduis
Pronos relabi posse ribos
Montibus et Tiberim reverti?.....
(Hor., lib. I, oda XXIX.)

Y con las simples aves, sin rüido,
Harán las bravas sierpes ya su nido.
(Garcilaso, égloga I.)

muy malas. La primera está en endecasílabos alternados con heptasílabos, en combinación libre; la segunda y la tercera están en metros cortos, variando entre cinco y ocho sílabas, que unas veces son romance, otras octavillas, y otras décimas. Están inspiradas todas ellas en el seudo clasicismo, amanerado y frío, de los líricos del siglo XVIII, y creemos que principalmente en las obras de Cadalso, Forner y Meléndez. Las ideas, imágenes y fraseología de ellas son tan trivial y despreciable bagaje poético, que no queremos detenernos á buscar singularmente su origen, que está en todas partes.

El segundo de los tres pequeños volúmenes que publicó en Valencia Ildefonso Mompié, con versos del P. Arolas, da principio por dos églogas. También las clasificamos entre las obras juveniles de su autor. Aquellos (1843) ya no eran tiempos de inspiración bucólica. La musa del vate catalán había tomado para entonces otros vuelos. Ambas piezas están, además, concebidas en un espíritu estrecho de imitación, como las cartas y las elegías.

La primera de dichas composiciones debe tanto á Garcilaso de la Vega, como las *Cartas amatorias* á Santibáñez. Está calcada sobre la égloga I de aquel poeta, la tan conocida de Salicio y Nemoroso (1). La forma de la estrofa es la misma; la dispo-

(1) El P. Arolas aludió á ella en estos versos de la primera de sus *Cartas amatorias:*

sición de la pequeña fábula ó argumento es también semejante, aunque con variantes ligeras. Habla primero el poeta para introducir á Silvio; éste canta después una canción enamorada (1), repitiendo el mismo estribillo al fin de cada estrofa; vuelve á hablar el poeta y hace una invitación á las Piérides (2), á fin de que dignamente repitan el alternado canto de Silvio y Erifile. Cantan éstos, y luego el poeta da fin á la composición de una manera muy parecida á como lo hace Garcilaso (3).

. . . .
¿Quién al tierno y sensible Nemoroso,
Que publica el desdén de Galatea?

(1) Coinciden en algunos detalles las canciones de Salicio y de Silvio. Véase, por ejemplo:

Por ti el silencio de la selva umbrosa,
Por ti la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba.....
(Garcilaso.)

Por ti tengo yo en mucho la ignorada
Soledad y quietud de esta pradera.....
(Arolas.)

(2) Dice Garcilaso:

Lo que cantó tras esto Nemoroso,
Decidlo vos, Piérides, que tanto
No puedo yo ni oso.

Y dice Arolas:

La plática de entrambos sazonada
Decir, y sus palabras amorosas,
No puede voz cansada;
Decidla vos, Piérides hermosas.

(3) *Nunca pusieran fin al triste lloro*
Los pastores, ni fueran acabadas
Las canciones que sólo el monte oía,
Si mirando las nubes coloradas ....
. . . .
(Garcilaso.)

La égloga II lleva por nombre *Polifemo*. El asunto de ella son los amores del cíclope por Galatea. El P. Arolas se muestra al tratarlos más conforme con Ovidio que con Teócrito (1), y tal vez más todavía con la *Circe*, de Lope de Vega, que con las *Metamorfosis* (lib. XIII). Algunas variantes que introduce en la disposición de la fábula, creemos (al menos por hoy) que son suyas. En cuanto al estilo, que es bien endeble, parece también inspirarse en la fluidez y armonía de Garcilaso. Presenta á trechos rastreras imitaciones de Gil Polo (2), y

---

Prosiguieran los dos, si de los cerros
No bajase volando al verde prado.....
. . . .
(Arolas.)

(1) No hemos hallado rastro alguno de Teócrito en esta composición de Arolas, ni del idilio VI, ni del XI; tampoco de la égloga II de Virgilio, ni de Balbuena, cuyo asunto es tan semejante al de *Polifemo*. En cuanto á la traducción que hizo de este pasaje de Ovidio Cristóbal de Castillejo, así como la imitación de Luis Gálvez de Montalvo en su *Pastor Filida*, presentan menos semejanzas que la *Circe* de Lope; pero tal vez no hayamos dado con la fuente inmediata.

(2) Son tan famosas las quintillas de Gil Polo, que nos creemos dispensados de copiarlas. La imitación del P. Arolas hela aquí:

No juegues libre y serena
Con el mar terrible y fiero,
Ni con ese pie ligero
Pises la mojada arena;
Mira que me causa pena
Verte jugar con el mar,
Cuando puede maltratar
Lo que tanto me enajena.
¿No ves que es muy engañoso,

repite de vez en cuando versos de Fray Luis de León (1).

Aunque no publicada en este volumen, y acaso tampoco compuesta en el período de la vida del vate que aquí examinamos, tiene éste una tercera égloga llamada *Acteón*, cuyo asunto es la transformación del héroe mitológico en ciervo por la ofendida Diana (D, III, 391). La fuente inmediata de esta égloga parece evidente que se halla en el lib. III del *Metamorfoseos* de Ovidio (2). Es bastante mejor que las

Y pareciendo dormido,
De repente enfurecido,
Pierde la calma y reposo?
Mojará tu pie donoso,
Y llegándolo á advertir,
Te tendrás que arrepentir
Porque fué poco medroso.
No cojas piedras pintadas,
Ni corras por la ribera,
Que alguna marina fiera
Puede sentir tus pisadas..... etc.

Pocas cosas más malas se habrán escrito sobre este tema.

(1) Por ejemplo:

Á solas sin testigo.....
(Arolas, égloga I.)
Con un manso rüido.....
(Arolas, égloga II.)

Ambos versos están en la oda de Fr. Luis *La vida retirada*, que sabe de memoria todo español discreto.

(2) Este asunto fué tratado por Luis Barahona de Soto (*Fábula de Acteón*, publicada en el tomo IX del *Parnaso Español* de López Sedano, pág. 83 y siguientes) y por Mira de Mescua (*Acteón y Diana*, poema, publicado en el tomo II de los *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, pág. 425, de Rivadeneyra); pero el P. Arolas no muestra reminiscencia, ni la más remota, de las composiciones de ambos autores.

dos anteriores. Revela, cuando menos, una inspiración más libre.

Creyó Carvajal que *Los Besos* del P. Arolas eran originales, y á propósito de ellos hizo unas consideraciones muy singulares que indignaron al P. Lasalde. Ribot, sin embargo, había restituído ya esta obrilla á su verdadero autor (1), que no fué sino Juan Segundo, joven poeta holandés del Renacimiento. La traducción de Arolas no lo es de los versos latinos de aquél, sino de la versión francesa, en prosa, de Mirabeau (2). Á ésta la sigue á la letra, conviniendo hasta en la sustitución del nombre de Neera por el de Sofía. El sabio humanista D. Juan Gualberto González vió una traducción castellana, impresa en Córdoba en 1834 (3), que seguía también el texto de

(1) Vid. *La América*, número de 8 de Abril de 1857.

(2) *Élégies de Tibulle, suivies des baisers de Jean Second, par Mirabeau.* París 1798. Tomo II. Entre los *besos* XVI y XVII, de Juan Segundo, intercala Mirabeau uno muy corto, en italiano, de Guarini. El P. Arolas le coloca el último de todos.

(3) Tomamos este dato de un manuscrito que perteneció en otro tiempo al mismo D. Juan Gualberto González. Hoy pertenece al Sr. Menéndez y Pelayo, el cual, con su habitual generosidad, le puso á nuestra disposición en su hermosa biblioteca de Santander. Contiene la traducción en verso de los diez y nueve *Besos* de Juan Segundo, que hizo y no publicó aquel modesto y cultísimo magistrado. Éste la puso un interesante prólogo en que da cuenta de algunas imitaciones y traducciones de la obra del poeta holandés. Castellanas no cita más que las odas XXIII, XXXI y LI, de Meléndez (Madrid, 1820), que respectivamente reproducen el plan y las ideas de los *besos* IV, XI

Mirabeau. Suponemos que no sería la del P. Arolas, aunque, á la verdad, lo ignoramos (1).

Tan precisas y claras como son las influencias que se dejaron sentir sobre la lírica amorosa de la primera juventud del P. Arolas, así son vagas y confusas las que decidieron más tarde de la definitiva dirección de su estro. Muchas lecturas, muy diversas, habían reposado ya sobre su espíritu cuando escribió las poesías eróticas que el lector ha de hallar más adelante. Tenía ya el vate su sustancia y estilo propios; tenía, sobre todo, una imaginación luminosa y un temperamento ardiente.

Con esto no queremos decir que de vez en cuando no se adviertan en sus versos eróticos las huellas de

---

y XIX. El Sr. Foulché-Delbosc, en el tomo I, año 1894, pág. 74 y siguientes de la *Revue Hispanique*, dió á conocer *Los Besos de amor de Juan Segundo, traducidos por el Dr. D. Juan Meléndez Valdés*, publicándolos allí por primera vez; pero, á pesar del título, no son, como ya observa el Sr. Foulché-Delbosc, ni traducción ni imitación (como no sea muy remota) de *Los Besos* de Juan Segundo. De éstos hay una traducción catalana hecha modernamente: *Joan Segon. Los petons, traducció catalana* (de Francisco Mateu é Isidro Raventós). Barcelona. Estampa de la Renaixensa, 1880. Va precedida de un prólogo con la biografía de Juan Segundo.

(1) La fecha y el lugar de la publicación nos hace pensar en la noticia (no confirmada en ninguna parte) que acerca del P. Arolas hallamos en el *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano* (Barcelona. Montaner y Simón): «El estado delicado de su salud (dice el anónimo articulista) exigió que pasase una temporada en Andalucía.»

una musa extraña. La composición *Á Laura* (1) es una imitación de *El amor sin objeto*, de Pastor Díaz, y el delicado romance *Las nueve* (C, III, 89), si no es traducción literal de algún vate germánico, es, por lo menos, un remedo de la poesía del Norte, soñadora y sentimental. El romanticismo dejó sentir su influjo, sin duda alguna, sobre esta parte de la obra del P. Arolas, como sobre todas las otras; pero de una manera más decisiva obró sobre ella la poesía oriental y seudo oriental, á que fué tan inclinado el vate de Valencia.

El *Cantar de los Cantares* le suministró á menudo tiernos apóstrofes y comparaciones pintorescas; sacó partido no escaso de la ardiente naturaleza del Asia para la viva pintura de sus amores meridionales, y, en fin, su misma concepción del amor tiene, como en

---

(1) C, II, 87. En distintas composiciones de Arolas se hallan reminiscencias de otras de Pastor Díaz. Así, por ejemplo, en *La Sílfida del Acueducto* vemos esta estrofa (pág. 182):

Volvedme sus caricias lisonjeras,
Volvedme sus amores,
No encierren estas tristes madrigueras
Crueles robadores.

que parece cortada por los patrones de ésta del vate gallego:

Quédate, Amelia mía, en la ribera,
Quédate entre las flores,
No agoste tu lozana primavera
Canícula de amores.

(*La Inocencia*. Á Amelia.)

su tiempo diremos, más de árabe y de turca que de europea.

II.

Ha habido críticos que han hallado en las *Cartas amatorias* del P. Arolas una pasión desbordante. Les ha servido esto para corroborarse más y más en la hipótesis de los tempranos amores de su autor. «El fuego amoroso de aquellas frases—dice el padre Blanco—rompe por su misma fuerza los estrechos moldes de un género tan convencional»; á lo cual el P. Lasalde contesta, como vimos, que «son una fría imitación de los poetas latinos», y el P. Torres, que «no pasan de meros ejercicios de un estudiante de humanidades». Es inútil tratar de resolver tan flagrante contradicción. Aquí viene al caso lo que decía Don Quijote á su escudero en la venta: «Esto que á ti te parece jaez, á mí me parece albarda, y á otro le parecerá otra cosa.» Á nosotros, pues, nos parece que en modo alguno es necesario estar enamorado para escribir las *Cartas amatorias:* que á un ánimo inflamable le basta y le sobra el mero supuesto poético. En cambio, no hallamos creíble que puedan ser aptos para aspirar á los premios de las clases de ningún noviciado de religiosos, *ejercicios* como éste:

Al beso del amor los tiernos labios
De mi querida Célima incitaban,
Y al imprimir en ellos dulce sello,

Prometí una y mil veces no olvidarla.
Su blanca mano el cuello me ceñía;
En mi amoroso pecho recostada,
Le inundó en largo llanto, más precioso
Que todas las riquezas de un monarca.
Un deliquio embargaba sus sentidos;
Con languidez sus ojos se cerraban;
Suspiró, y en mis brazos..... una nube
Á la luna ocultó delicias gratas..... etc.
(C, I, 27.)

No aparece en estas primeras poesías eróticas el estilo del autor; los modelos ejercen sobre él una omnímoda tiranía; mas puede ya notar un espíritu observador la dirección muelle y liviana que comienzan á tomar de consuno la imaginación del vate y las blandas inflexiones de su voz. De los maestros latinos, de Tibulo, Horacio, Ovidio, etc., gusta de repetir una y muchas veces las máximas más amables de la doctrina epicúrea práctica que aquéllos profesaban. La palabra *gozar* viene continuamente á su pluma. Una irresistible antipatía, no razonada, no apercibida quizá por el poeta, le lleva á pasar de ligero sobre los aspectos penosos y amargos de la pasión de amor. «¡Oh semejanza misteriosa de las palabras!—decía Alfredo de Vigny.—¡Sí, amor, tú eres una pasión, pero la pasión de un mártir, una pasión como la de Cristo!» Así entendía el amor este poeta, y no es de otro modo, en efecto, el amor verdadero, único digno de este nombre.

Mas las espinas con que así el vate citado, como

otros espíritus escogidos y susceptibles, tales como Heine, Musset ó Leopardi, se laceraban y torturaban bajo el influjo de la terrible pasión, el P. Arolas las apartaba de sí blanda y resueltamente. «Gocemos» era su palabra santa.

El vivir sin gozar, si acaso es vida,
No es para dos amantes tan unidos,

decía á su Célima invitándola á correr á sus brazos. Fiel á esta convicción del placer, profunda y espontánea, dejaba que su fantasía se apacentase despacio, morosamente, en las gracias físicas de su amada. Describía con delicia sus formas blancas, opulentas y mórbidas. ¡Con qué ardor no recordaba, saboreándolos nuevamente, momentos de una inefable intimidad corporal!

Con tan ocasionadas propensiones penetraba el P. Arolas, y bien temprano, y en circunstancias y medio no favorables, en el verjel de la ciega divinidad, florido y peligroso. Entró para no salir. Como el rey Arturo en las deleitosas faldas del Etna, su corazón quedó preso en las mallas misteriosas de un encanto fatal. Á grandes tragos bebió en las sonoras fuentes; saboreó ávidamente los frutos en que el jardín abundaba; respiró hasta adormecerse sus esencias densas, sus auras tibias y corruptoras, y el veneno oculto, activo, que asimilaba por tan diversos medios, minó secretamente sus facultades, debilitó

las fuerzas de éstas, abatió sus vuelos y mezcló algo de ponzoñoso, de corrosivo, de disolvente, en la vena de su poesía.

Sería error circunscribir nuestras observaciones acerca del erotismo del P. Arolas á sus composiciones líricas. No nos darían de él una idea completa. No metió su pluma en género ninguno, al cual no llevase de mil modos su inclinación decidida á los motivos de amor. Por sí solo es ya elocuente este dato. En los asuntos que más extraños parecen á semejante orden de ideas se arreglaba para ingerir comparaciones, alusiones, cuadros, imágenes breves, con que obsequiar á su numen predilecto. Veía el mundo á través de este prisma. Si cantaba á Schiller, era porque había oído sus versos en la boca de una mujer hermosa (1). Si celebraba las glorias de Víctor Hugo, la primera que contaba entre ellas era la de haberse hecho adorar por una cara de cielo (2). Entonaba himnos fervientes á la libertad, porque ya en adelante,

Libre el negro infeliz, á su querida
De atezado color dará los brazos (3).

---

(1) *El sepulcro de Schiller*. (C, II, 7.)
(2) *Á Víctor Hugo*. (C, II, 117.)
(3) *¡Viva Isabel II y la Constitución jurada en Valencia el día* 9 *de Julio de* 1837! Oda. *Diario Mercantil* de Valencia, número correspondiente al 9 de Julio de 1837.

La llegada de la paz así la deseaba:

.....como la cita cariñosa
Que en oculto jardín está esperando
Intrépido doncel;
Como tierna caricia de una hermosa
Que imprime dulcemente un beso blando
Con labios de clavel.

(C, III, 58.)

Todos los objetos de la Naturaleza ó del arte tenían el poder de recordarle los encantos femeninos:

..... la vela lánguida, si el viento,
Que *cual redondo pecho* hinchó su lona.....

(D, III, 190.)

Se rinde al propio peso el limonero,
Cuyo fruto *al virgíneo pecho imita.*

(C, I, 63.)

En la descripción de un jardín ameno:

Abundaban á par de fuentes puras
Grutas de eterna sombra y de reposo,
Para *furtivos goces y ternuras,*
Solemne apartamiento misterioso.

(B, 365.)

En la descripción de una peste:

Y besando á sus amantes
Perecieron las doncellas,
Y ellos, fieles y constantes,
Al pasar breves instantes
Murieron á los pies de ellas.

(D, I, 186.)

. . . .
. . . .

Como la uva destila el vino y la nuez el aceite, así la obra poética del P. Arolas destila de todas sus entrañas un erotismo sensual, algún tanto materialista y grosero. Sus armonías religiosas, sus narraciones históricas, sus versos epigramáticos, sus *Orientales* sobre todo, le contienen en fuertes dosis.

Hablamos en otro lugar, al estudiar los caracteres que trazó en sus leyendas el poeta de Valencia, del único tipo de mujer que supo pintar en ellas. Este tipo se reproduce invariablemente en todos sus otros versos. La parte física prevalece en él, en tanto que la parte moral está tan descuidada, que apenas se advierte desdibujada y confusa. La imaginación se ceba y se abrasa en la forma provocativa, amorosa, entreverada; aquí se detiene, y de donde ella no pasa, no pasa tampoco, como es natural, el amor del vate, amor sin abismos, sin matices, sin psicología, tan monótono como ardiente; amor que sueña, además, con el fausto y con la opulencia, con las ricas telas exóticas, con el blando lecho de plumas, con palacios, jardines, músicas y aromas penetrantes; amor, en fin, que, en su ciega persecución del deleite, multiplicaría sin número los objetos amados; amor de harén, polígamo y sibarita, á su modo también poético, brillante, que á un tiempo deslumbra y rinde los sentidos y la fantasía.

Este modo de sentir el amor fué tal vez la principal causa de la superioridad que, en nuestro con-

cepto, alcanzan algunas *Orientales* del P. Arolas sobre todas las que antes se habían compuesto y sobre todas las que se han escrito más tarde. Son inferiores á él Víctor Hugo y Zorrilla en este género de poesía. Era el P. Arolas mucho más hondamente musulmán que los vates francés y castellano, más persa que Gœthe y que Platen, más turco que Byron, y bajo todos aspectos más levantino que Rückert y Tomás Moore y el Conde de Noroña. Adonde todos éstos no llegaron (mejor, tal vez, no se detuvieron), muchos de ellos á pesar de un conocimiento profundo de la poesía del Oriente muslímico, llegó Arolas sin estudio, sólo con dejarse inspirar del gran muslime que llevaba adentro. Cualquiera de sus descripciones de mujeres de Oriente puede darnos demostración cumplida de esto que decimos. Veamos, por ejemplo, ésta:

Si cantáis himnos de flores,
¿Por qué no cantáis á Zora,
La querida del pirata
De las africanas costas?
La tártara es tan garrida
Como las perlas de Akoja;
Como el sol en los diamantes,
Brilla el amor en sus formas.
De púrpura de Helesponto
Cinta delicada y corta,
Si el silencio la selló,
Viene á ser su linda boca;
Y abultados levemente
Tiene los labios de rosa,
Como de los mutuos besos

Conviene á las dulces glorias.
De una perfección oval
Es su cara encantadora,
Que tiene una languidez,
Tiene un imán, una cosa,
Que conmueve el corazón
Tocando sus fibras hondas,
Y que el labio no la explica,
Pero el ánima la goza.
Son tan largos los cabellos,
Que si desatados flotan
Sobre el cuerpo de jazmín,
Lo embellecen y lo adornan,
Porque la Naturaleza
Se los diera como joya,
Como velo de placeres
Para el lecho de las bodas.
¡Sus ojos!..... ¡Ah! Se reflejan
En ellos las dichas todas,
Y son para los creyentes
Paraíso de Mahoma.
Del trono de Salomón
Con las perlas se corona;
De la reina de Sabá
Puede superar la pompa;
Y es su talle tan flexible
Como rama que se dobla
Del fresco rosal de Irem
En los valles del aroma.

(*Zora la tártara*, A, 183.)

Tan sólo el que con atención recorra todos ó la mayor parte de los versos del P. Arolas, podrá comprender hasta qué punto eran para él sinónimos *amor* y *placer;* pero esta confusión misma presta á muchas de sus poesías un encanto particular, volup-

tuoso, al alcance de los espíritus más vulgares. Explica ella en gran parte la popularidad del poeta. ¿Quién no es capaz de sentir el ardiente halago de versos como éstos?

Eres ¡oh virgen cándida! más pura
Que la brisa que halaga los laureles,
Y con fiebre de amor, que no se cura,
Me abrasaron tus labios de claveles.
¡Qué hermosas son tus pomas!
Parecen dos palomas
De venturosa cría
Nacidas en un día (1).

Corónate de flores, que ninguna
De las hijas de reyes orgullosos
Hizo brillar en la dorada cuna
Unos ojos más tiernos, más hermosos.
Corónate, bien mío,
Ahora que el rocío
En las abiertas flores
Engendra los amores.

Cubran tus trenzas mi desnudo pecho,
Gocen las almas dulcemente unidas,
Formen al pie del mirto nuestro lecho
Las rosas á los cálices perdidas.
Y si el pesar viniere
Con su aguijón que hiere,
Un ósculo adorado
Le deje desarmado.

¡Ay, hermosa y feliz! Obra dichosa
Del Señor, que te amó desde los cielos,

(1) Tus dos pechos, como cervatillos mellizos de corza apacentados entre lirios. (*Cantar de los Cantares*, cap. IV, vers. 5.)

Jamás me des la copa ponzoñosa
De sospecha fatal y amargos celos,
Porque infernal tortura
Prefiero á la amargura
De la poción impía
Que el corazón enfría.
. . . .
(*La Cita*. C, II, 50.)

Se añade en otras composiciones, al regalo y suavidad de estas amorosas caricias, un tono delicioso de tristeza. El poeta, para el cual el amor lo es todo, debe resignarse á su dura suerte. No son ¡ay! para él los encantos de las hermosas. ¡En sus halagos y en sus placeres no le cabrá una parte!

Sobre pupila azul, con sueño leve,
Tu párpado cayendo amortecido,
Se parece á la pura y blanca nieve
Que sobre las violetas reposó:
Yo el sueño del placer nunca he dormido:
Sé más feliz que yo.

Se asemeja tu voz en la plegaria
Al canto del zorzal de indiano suelo
Que sobre la pagoda solitaria
Los himnos de la tarde suspiró:
Yo sólo esta oración dirijo al cielo:
Sé más feliz que yo.

Es tu aliento la esencia más fragante
De los lirios del Arno caudaloso
Que brotan sobre un junco vacilante
Cuando el céfiro blando los meció:
Yo no gozo su aroma delicioso:
Sé más feliz que yo.

El amor, que es espíritu de fuego,
Que de callada noche se aconseja,
Y se nutre con lágrimas y ruego,
En tus purpúreos labios se escondió:
Él te guarde el placer y á mí la queja:
Sé más feliz que yo.

Bella es tu juventud en sus albores,
Como un campo de rosas del Oriente;
Al ángel del recuerdo pedí flores
Para adornar tu sien, y me las dió;
Yo decía al ponerlas en tu frente:
Sé más feliz que yo.

Tu mirada vivaz es de paloma;
Como la adormidera del desierto,
Causa dulce embriaguez, hurí de aroma
Que el cielo de topacio abandonó:
Mi suerte es dura, mi destino incierto:
Sé más feliz que yo.

(*Á una bella.* C, II, 159.)

Alguna vez, en efecto, el acento afectuoso y dulce de la endecha amorosa se derrama como una esencia en el ánimo. Alcanza una poesía más íntima, más delicada, más pura. Es melancólico, pero no amargo. Ponemos por ejemplo esta *Plegaria:*

¡Que el cielo te proteja, hermosa mía!
¡Que te defienda un ángel inmortal,
Y las flores de amor y poesía
Te brinden con su aroma celestial!

¡Que un tropel de esperanzas deliciosas
Ocupe sin cesar tu corazón!
¡Que tus días deslicen entre rosas!
¡Que tus sueños los dore la ilusión!

. . . .

¡Que no pruebes la hiel de los enojos
Ni escuches un gemido de dolor!
¡Que no sepan de lágrimas tus ojos,
Ni de celos mortíferos tu amor!

. . . .

¡Que te sirvan donceles y meninas
En la inocencia de tu edad de flor!
¡Que corran de tu lecho las cortinas
Y viertan á tus pies pomos de olor!

Que al brillar tus auroras de ventura
Canten el tierno amor de la mujer;
Cuando dejes tu sueño, tu hermosura;
Por la tarde los himnos del placer.

¡Que tus horas se enlacen de jazmines!
¡Que halaguen tu brillante juventud!
¡Que corran entre danzas y festines,
Y sonidos del cóncavo laúd!

Tras un sueño de amores en el suelo,
Recorriendo las arpas de Sión,
Que te suban los ángeles al cielo,
Que allí tienes tu patria y tu mansión.

De luz te vestirás, hermosa mía,
Y ocuparás tu asiento de rubí;
Beberás los raudales de ambrosía:
Si entonces vivo soy, ruega por mí.

Adiós..... Sigo en el mundo peregrino.....
Yo cruzo mi desierto de dolor.
Te guardaré dos flores del camino;
Una la regó el llanto, y es de amor;

Otra la vió brotar la infancia mía,
La tengo por tesoro y talismán,
Que es delicada flor de poesía
Que endulza al corazón todo su afán.

(C, III, 71.)

Hay cierta originalidad en este modo de sentir y de expresar el afecto amoroso. El ambiente oriental en que se perfuma, la leve melancolía romántica en que se purifica, el tono de amante desinterés, casi fraternal, casi protector, con que se insinúa, forman un todo ameno, gracioso y singular. Por desgracia son raras estas composiciones. No son más, tal vez, que las que aquí hemos copiado como muestra, momentos fugitivos y felices, que prueban en el poeta dotes nada vulgares. Sus facultades, que de ordinario volaban á flor de tierra, entorpecidas en languidez voluptuosa, eran, no obstante, capaces de levantarse á regiones diáfanas. Sin perder en pasión, quizá ganando, vea el lector cómo la inspiración se ennoblece y remonta en las estrofas siguientes:

. . . .

Mas no..... buscad el delicioso encanto
En la tierna mirada de Celmira;
Nada en el universo hechiza tanto.....
Ora escuchad, que la beldad me inspira,
Mas puro será el canto.

Se retrata en sus mágicos luceros
El delirio de amor: miren errantes
O en su calma se fijen hechiceros,
Son dulce perdición de mil amantes
Que lloran prisioneros.

Doncel que no renuncia al grato empeño
De disfrutar de luz tan deliciosa
Los verá retratados en su sueño,
Y de su libertad que es tan preciosa
Jamás será ya dueño.

Ellos serán su gloria de contino,
Su presente ilusión, su amado cielo,
Su esperanza, su mágico destino,
Su plegaria en las lágrimas del suelo,
Su canto matutino.

Hijo del genio, si al honor aspira,
Si fuere al entusiasmo destinado,
Para cantar las glorias de Celmira
Del verde ramo del laurel sagrado
Descolgará la lira.

Y sonará su voz; la virgen pura,
Escuchando el sonido melodioso,
Anhelará que cante su hermosura,
Esperando en silencio religioso
Tan plácida ventura.

Cantor, es tu destino; el genio guía
Á celebrar la cándida belleza:
Álzate en medio de la patria mía
Escondiendo en las nubes tu cabeza,
Gigante en la armonía (1).

(*El encanto*. C, III, 61.)

---

(1) Las poesías amorosas del P. Arolas, aunque son muchas, presentan pocos aspectos nuevos, y, además, no todas son dignas de citarse.

Entre ellas hallamos que merece ser conocida la siguiente pequeña *trova* de la leyenda *Isaura*, por ser única en su estilo entre las otras obras de su autor y porque tiene gracia:

—Madre mía, soy ingrata:
¿Me diréis si un desdén mata
Como rayo vengador?
¿Si es tan recio ese cuidado,
Que un mancebo desdeñado
Se puede morir de amor?
—Hija mía, si Dios quiere,
Morirá; mas nadie muere
De ese mal, que sepa yo.

El amor era para el P. Arolas, como lo es también para otros muchos, el fin, el contenido único, la razón de ser de la vida del hombre sobre la tierra. Sentía por él algo como un culto secreto y religioso. Sus firmes creencias católicas no vencían esta en parte inconsciente idolatría de sus propias pasiones, de su naturaleza sensual, que proyectaba sus bajas concupiscencias sobre las altas y bellas concepciones de la mente. El fenómeno psicológico, reducido aquí á la esfera del individuo, era, no obstante, el mismo que

---

—Madre mía, en bosque umbroso
Me dijo un doncel hermoso:
«—Tú me matas con rigor;
Tus gracias son seductoras,
Mas yo lloro y tú no lloras,
Yo me moriré de amor.»
—Hija mía, ése pondera;
No, no temas que se muera
De ese mal; no temas, no.
—Madre mía, él está triste;
Sólo en este mundo existe
Mustio ya, como una flor.
¿Quién sabe si por castigo
Tendré el mismo mal conmigo
Y me moriré de amor?
—Hija mía, escucha, espera;
Si ves que su fe es sincera,
Cásate con él, por Dios.

(D, II, 319.)

Algo recuerda esta poesía á otra muy linda de D. Dionisio Solís, llamada *La pregunta de la niña* (*Biblioteca de Autores Españoles*, de Rivadeneyra, líricos del siglo XVIII, t. III, página 266):

—Madre mía, yo soy niña;
No se enfade, no me riña,
Si fiada en su prudencia
Desahogo mi conciencia....., etc.

en los lejanos tiempos de Hesiodo impulsaba á la ardiente Grecia á rendir á Heros culto y veneración de dios. El P. Arolas, como ya vimos, hizo también la apoteosis de aquél, le subió al Empíreo, le coronó por mano del Eterno Padre y le declaró santo, inmortal y bienaventurado.

El P. Arolas (ya lo dijimos también en la *Primera parte*) obedecía tal vez en su intensa preocupación erótica á una predisposición fatal, de que no pudo ser responsable. En los más blandos ensueños de su imaginación voluptuosa, quizá se hallaban ocultas las garras, negras y frías de la muerte. Tienen sus dulces canciones este revés sombrío. La procesión vistosa de sultanas, odaliscas, huríes, sílfides y ninfas que, como evocada por un maligno espíritu, desfilaba, llena de provocaciones y desnudos encantos, por la celda estrecha y obscura del pobre fraile, tenía también, si bien se mira, algo de triste y de fúnebre. No deja de presentar semejanza con la turba gárrula de arpías del averno, con apariencias vanas de mujeres, que corearon la horrible agonía de D. Félix de Montemar. Ellas, en efecto, se hallaron presentes á las postreras horas del poeta, y celebraron juntas, en su mente obscurecida é insensata, los más lúgubres aquelarres. Este sencillo recuerdo es por sí solo una nota importante para la crítica del poeta erótico.

CAPÍTULO IV.

LAS ORIENTALES.

I.

Pocas son las composiciones del P. Arolas que, si un poco abrimos la manga, no caigan bajo la jurisdicción de este capítulo. Es propio de toda su poesía, desde que soltó los andadores de los clásicos latinos, un cierto colorido oriental. Mas nosotros queremos concretarnos ahora al estudio exclusivo de aquellas obras, narrativas ó líricas, cuyo asunto, y no sólo su estilo ó sus adornos poéticos, justifique la denominación que les damos. Éstas vienen á reducirse á pocas más de cincuenta, que forman apenas, por su extensión, una décima parte de los versos del escolapio.

En varios grupos podemos dividir dichas *Orientales*, si bien no pretenda tener esta división un carácter de excesivo rigor científico. Bastará, no obstante, para el fin que nos proponemos: para que el lector abarque de un golpe de vista, con cierta comodidad

relativa, el campo que aquí entramos á investigar. Prescindiendo de las composiciones de asunto bíblico, que son en realidad tan *Orientales* como otras cualesquiera, pero de las cuales hemos tratado en otro lugar, todas las otras se refieren ó á la vieja España musulmana, ó á la vida aventurera de los árabes nómadas del desierto, ó á las muelles costumbres de los sultanes, sultanas, eunucos y odaliscas de Estambul (que son las más y las mejores), ó bien á otras más remotas tierras, como la India y la Persia, la China, la Tartaria y el antiguo y moderno Egipto, regiones casi todas que en la cosmografía del poeta español eran poco más ó menos la misma cosa, una lejanía confusa de una indeterminación seductora. Por último, incluímos también entre las *Orientales* las poesías en que se celebran las hazañas de corsarios intrépidos, reyes de los mares, gente infiel y pagana que debió á Byron, como es notorio, la boga que disfrutó durante cierto tiempo.

Este bosquejo rapidísimo de los temas que ejercitaron la inspiración orientalista del P. Arolas coloca á éste, entre todos los poetas de su tiempo, en un lugar aparte. No puede presentar otro ninguno tan variada geografía poética. Martínez de la Rosa, el Duque de Rivas, Estébanez Calderón, García Gutiérrez, Romero Larrañaga y Zorrilla cultivaron, unos más y otros menos, el género de la *Oriental*, pero sin rebasar las fronteras de su patria. Los moros gra-

nadinos y cordobeses les suministraron los asuntos. Pueden ser considerados aquellos vates como continuadores del Romancero morisco. Arolas, por el contrario, carece de precedentes dentro de nuestro país, pues ni el Conde de Noroña, traductor primoroso de poesías árabes y persas á nuestro idioma (aunque del inglés y no de los mismos originales), se debe contar, sino con muchas reservas, entre sus precursores. Aun es para nosotros dudoso, aunque parezca extraño, que Arolas conociera sus traducciones.

La literatura genuinamente oriental que de un modo constante ejerció su influjo sobre la poesía del vate del Turia, fué, según hemos hecho ver ya, la Biblia. Los *Salmos*, el *Libro de los Reyes*, *La profecía de Ezequiel*, el *Cantar de los Cantares* y el *Apocalipsis* de San Juan, dejaron en sus versos religiosos huellas muy determinadas; el *Cantar de los Cantares* las dejó también en sus versos de amor; las *Orientales* atestiguan por su parte la predominante influencia del profeta hijo de Buzi y del hermoso epitalamio de Salomón. Por excepción, también en una de aquellas se advierten reminiscencias clarísimas del libro de Ruth (1).

El estilo de nuestro poeta, formado desde muy pronto en estos modelos, tomó de ellos el brillo y la

(1) *El Segador de Judea*. A, 223.

variedad pintoresca de sus imágenes; se familiarizó no solamente con su fauna, su flora, la fúlgida muchedumbre de sus joyas y rica pedrería, sino también con los nombres geográficos que se repiten constantemente en aquellos sagrados libros. Los procedimientos descriptivos de los poetas hebreos, su sistema de caminar sobre símbolos, de encarecer con extrañas metáforas, y, en fin, de ponderar la singular excelencia de los objetos por la expresión del país de su procedencia, son tal vez los solos caracteres internos de la poesía del P. Arolas que merecen el nombre de orientales. Esto acrecienta sobremanera la importancia de la influencia bíblica en sus obras. Esos caracteres internos, indistintamente aplicados á asuntos árabes, turcos, indios y persas, más ó menos desnaturalizados ya de su presunto origen, quizá extranjeros á él, son el nervio y la enjundia de sus más orientales *Orientales*.

Desconocemos demasiado, por desgracia, la literatura de los árabes y de los chinos para que podamos permitirnos asegurar en firme que ninguna de las leyendas que Arolas quiere que pasen como procedentes de tan remotos climas lo son en la realidad. Damos de barato que *La mancha del turbante* sea una leyenda oriunda de la Arabia; concedemos también que la *Leyenda tártara* tuvo su nacimiento entre las gentes amarillas de la Manchuria; solamente podremos asegurar que el modo en que están tratados am-

bos asuntos trae inmediatamente á la memoria otras obras de la literatura de Occidente.

Se convencerá el que lea las seis composiciones que Arolas dedica á celebrar los amores, el valor, las virtudes hospitalarias y el natural altivo de los ismaelitas del desierto, que la lírica preislámica, en que tanto sobresalieron Amralkais y Lebid, no tiene parte alguna en semejantes concepciones. No la tiene mayor tampoco la post-islámica del *Mostatras* ni del *Yatima*. Nada conocemos de origen árabe que se parezca á esas poesías del P. Arolas. Creemos provisionalmente que éste no conoció las versiones de los *Moalakat* corrientes en su tiempo, á pesar de ser bien vulgares (1), ni ninguna de las poesías genuinamente árabes, vertidas por Rückert, por Hartzmann, por William Jones, por Caussin de Perceval y otros muchos orientalistas á diferentes idiomas europeos.

Con todo lo que sabía el P. Arolas de las costumbres, usos, historia, religión y carácter de los pueblos de Oriente, le hubiera sido difícil llenar siquiera medio pliego de aquel papel de barba que acostumbraba á llevar plegado, con el fin de aprovechar sus ratos de ocio, en los bolsillos de la sotana. Cualquier enciclopedia de las más corrientes á la sazón, por sucinta que fuese, contenía más arsenal de datos sobre

(1) Hasta Cantú las trae en los apéndices á su *Historia Universal*.

aquellos extremos, que todos sus versos juntos. Creemos que de los libros de viajes, y sobre todo de los compendios más breves de geografía usados en los colegios de segunda enseñanza para la educación de la juventud, utilizó muy especialmente los párrafos consagrados á la enumeración de las producciones de cada país. Esto le sirvió de mucho. Los diamantes de Golconda, las perlas de Comorín, de Akoja y de Basora, los chales de Cachemira y del Tibet, el opio de Tebaida, el ámbar del Báltico, el almizcle de Khoten, el vino de Schiraz, la plata de Kiebban, los corales de Ormuz, el café de Moka, las gomas del Yemen y muchas otras riquezas que ilustran, con bien calculada variedad, sus composiciones, exceden á todo lo que imaginó Víctor Hugo, y dan á sus *Orientales* un aparato de lujo y de abundancia que no es sino centelleante y espléndido.

Si poco ó nada conoció el P. Arolas de la literatura de Arabia, poco ó nada también conoció de la de Persia. Al menos no hubo de demostrar semejante conocimiento. Solamente en una ocasión imitó unos versos de un poeta de aquel país (1). No cita su nombre, y no sabemos quién podría ser ese poeta; mas desde luego asentamos como cosa indudable que no hay en todo lo restante de su obra verso alguno que recuerde de lejos, no ya á Enveri, Nisami, Saadi ó Hafiz, etc.

---

(1) Vid. B, 88.

pero ni siquiera á sus imitadores de Occidente, Gœthe, Platen, Tomás Moore y Noroña (1). La composición *Rechidi, poeta persiano* (D, III, 285), es de corte puramente europeo, aunque el asunto sea persa. Además, vale muy poco.

De la antigua poesía indiana conoció seguramente nuestro poeta el *Sakúntala* de Kalidasa, del cual hizo William Jones, en 1789, la primera traducción á una lengua de Occidente. Fué obra que llamó extraordinariamente la atención en Europa entera. En 1830 publicó el profesor del Colegio de Francia, Mr. Chézy, el texto sánscrito, con una versión francesa, que tal vez sería la que sirvió al P. Arolas para su bella composición *Sacontala* (2).

---

(1) Todas las alusiones que hace Arolas á la literatura de Persia se hallan comprendidas en estos cuatro versos:

Como Gemil á Schanbáh,
Como Josef á Zuleika,
Como Kosrou á Schirin
Y Megeneum á Leila.....

(*El sultán Gelaledin.* B, 212.)

No sabemos por dónde le llegarían estos conocimientos.

(2) D, I, 273. Esta composición, cuyo tema es la despedida de Sakúntala del sagrado recinto de la laura en que pasó sus años de infancia, y en donde quedan su padre adoptivo y sus amigas de la niñez, reproduce la escena con que termina el insuperable acto cuarto del drama indiano. Vease *Sakúntala, drama del poeta indio Kalidasa, en siete actos, versión directa del sanscrit por D. Francisco García Ayuso.* Madrid, 1875, páginas 73 á 82.

Entraron por más en el orientalismo del P. Arolas los poetas europeos que los asiáticos. Los romances moriscos del siglo XVI fueron el modelo de sus composiciones *Zaide* (A, 219), *Romance morisco* (A, 245) y *Zaide enamorado* (1), etc. Las quintillas de D. Nicolás Fernández Moratín, *Una fiesta de toros en Madrid* (cuyo abolengo debe buscarse también en los romances moriscos y fronterizos), no son del todo extraños á los versos *Don Alfonso y la hermosa Zaida*, que son, por su asunto y su colorido, una *Oriental* á la española. Pero estas influencias viejas y nacionales son poca cosa si se las compara con la que ejercieron sobre el vate de Valencia dos grandes ingenios extranjeros, á saber, Byron y Víctor Hugo.

Estanislao Vayo, historiador, poeta y novelista, aunque malo, de la ciudad del Turia, en el prólogo que puso á su novela *La Hija del Asia* (2), da una idea exacta de la importancia que tenían á la sazón en España, como fuente de información sobre el Oriente, las obras de Byron. Dice así: «Ofrecemos una novela enteramente original en nuestra lengua, para cuyo trabajo *hemos tenido que hacer un estudio bastante meditado de los escritos del inmortal poeta inglés.*» En efecto, el Oriente no había llegado aún

---

(1) *Diario Mercantil* de Valencia, número de 15 de Enero de 1838.

(2) Madrid, Repullés, 1848.

á los poetas españoles por más rectas y sólidas vías. Á Byron eran éstos en deuda por el conocimiento que tenían del *bulbul*, del *houca*, del sagrado Zemzem; á Byron y á Víctor Hugo por la noticia que alcanzaban del Sultán de la Sublime Puerta, de lo que es su gran harén con cúpulas de estaño, y de lo que en Turquía significa y vale un bajá de tres colas. En cuanto al movimiento científico orientalista, que era ya poderoso en Europa, á eso eran extraños de todo punto.

Tres *Orientales* hemos hallado en el P. Arolas, cuyo tema revela directamente la influencia de Byron. *El Infiel* (1) se inspiró en el *Giaur*; *El Secreto*

(1) A, 117. Vid. *The works of lord Byron including the suppressed poems.* París, 1828, páginas 134 á 136. Según costumbre de Arolas, al tomar el argumento y el tono del poeta inglés no pudo por menos de coger también, de paso, imágenes y nombres propios que, aunque empleados con fin diferente, dan á entender que estaban sonando aún en sus oídos cuando componía. Así, por ejemplo, dice Byron:

As rising on its purple wing
The *insect-queen* of eastern spring,
O'er emerald meadows of *Kashmeer*
Invites the young pursuer near.....

Y dice Arolas:

Leila es bella si ríe y si suspira,
Es la flor de los Alpes que ama el frío,
Mariposa fugaz *de Cachemira*,
Gloria del sol, amada del rocío....., etc.

Byron:

Pronounce what *sea*, what shore is this?
The gulf, *the rock of Salamis!*

Arolas:

Su voz es el sonido de los *mares*
Que azotan *tu peñasco, Salamina.*

(B, 203), en *The bride of Abydos*, y *Gulnara* (A, 122) está compuesta á la vista de *The Corsair*. La manera y el estilo de Byron los imitó nuestro poeta en otras muchas ocasiones, no servilmente, sino con cierta libertad. Sacó, además, de las obras de aquel vate pormenores característicos, nombres para sus personajes, y cierto tono heroico y audaz que acertó á poner alguna vez, ya en las palabras de sus guerreros, ya en el relato de las fieras hazañas de éstos.

Los asuntos tomados directamente de Víctor Hugo son también tres. *El robo de los piratas* (A, 259) desciende por línea recta de la *Chanson de pirates:* hasta le puso Arolas el mismo epígrafe; *La douleur du pacha* inspiró una *Oriental* á la cual su autor no puso nombre (D, III, 281), y, finalmente, *La Sultane favorite* suministró el tema que con variantes ligeras se trata en *Los celos de la sultana* (A, 155), en *El anillo mágico* (B, 307) y en la *Escena de los reyes moros en Granada* (D, III, 229). Pensamientos sueltos de las *Orientales* del poeta francés se observan con alguna frecuencia salpicando aquí y allá los versos del P. Arolas (1).

---

(1) Pondremos dos ejemplos que confirman afirmaciones que hemos hecho al pasar:

Et sur le vieux sérail, que ses hauts murs décèlent
Cent coupoles d'étain qui dans l'ombre étincellent.

(Víctor Hugo, *Oriental* III.)

Reciben con el reflejo
Del sol luminoso bajo

No debemos terminar esta reseña de las influencias que se observan en las *Orientales* de Arolas sin hacer mención de Zorrilla. Véanse algunas coincidencias entre unos cuantos versos de aquél y otros del poeta valisoletano:

Dime, flor, á mi ventura
Y hermosura
Lo que falta en el harén.

(Zorrilla, *Oriental*, pág. 61.)

Dime, mar, que me aseguras
Brisas puras,
Perlas y coral también,
Si hay linfa en tu extensión larga
Más amarga
Que mi llanto en el harén.

(Arolas, *La Odalisca*, A, 143.)

Transparentes como espumas
Denme plumas
Y aten velos á mi sien.

(Zorrilla, *Oriental*, pág. 61.)

Ricas cúpulas de estaño
Que hay en el Serrallo viejo.

(Arolas, *Un cabello blanco.*)

Qu'a-t-il donc ce pacha que la guerre réclame,
Et qui, triste et rêveur, pleure comme une femme?
—Son *tigre de Nubie* est mort.

(Victor Hugo, *La douleur du pacha.*)

Más precia (el Sultán) *su tigre* fiero
De la Nubia, que la tez
De mi semblante hechicero.....

(Arolas, *Constantinopla.*)

Denme velos, plumas gualdas
Y esmeraldas
Que reflejen verde luz.

(Arolas, *Un cabello blanco*, A, 205.)

Escucha, hermosa cristiana,
Mis amores;
No se estrellen mis dolores
En los vidrios de colores
De tu gótica ventana.

(Zorrilla, *Oriental*, pág. 254.)

De la altiva fortaleza
¡Oh, la hermosa castellana!
No se cierre tu ventana
Con rigores;
Sean á mi amarga pena
Más sensibles é indulgentes
Esos vidrios transparentes
De colores.

(Arolas, *El Silfo*, D, III, 339.)

Creemos no deber mentar otras influencias, más fugaces ó más dudosas, de poetas españoles modernos. Que, por ejemplo, la *Canción del pirata*, de Espronceda, dejara alguna breve huella en los versos de corsarios que escribió el P. Arolas, era casi de precisión (1). Callado estaba dicho. Pasemos, pues, á dar una breve idea del contenido de las *Orientales*.

(1) Vid. *El Pirata*. (A, 233.)

II.

Caminando sobre los pasos del poeta de Valencia, podríamos hacer ahora un viaje poco menos que en torno al mundo. Saliendo de la España muslímica, atravesando el Egipto, el mar Egeo, la Turquía y la Siria; bajando hasta los arenales de Arabia, subiendo hasta las estepas de Rusia que recorren en bandadas los cosacos sobre sus caballos en pelo; atravesando después la Persia y el Indostán, y penetrando, por último, en las regiones inmensas del Imperio Celeste, por dondequiera nos brindaría el Oriente con profusión de luz, colores, perfumes, héroes valerosos y mujeres encantadoras. No obstante, la escasa variedad que, salvos los nombres, presentan entre sí estas regiones lejanas en los versos que son objeto de nuestro estudio, nos disuade de tan larga peregrinación. Sin hacer acepción de países, estableceremos diferencia entre las *Orientales* del P. Arolas, atendiendo al género poético á que pertenecen. Unas, en efecto, son narrativas, y otras líricas. Esta división tiene la ventaja de corresponderse paralelamente con la que ya nos ha servido para los versos (digámoslo así) occidentales.

Entre las narraciones las hay largas y breves. Las primeras son: *Mher-ul-Nisa* (B, 189), *El sultán Gelaledín* (B, 212), *Jida y Kaled* (B, 224), *Le-*

yenda tártara (B, 241), *La mancha del turbante* (B, 269), *La hospitalidad* (B, 319), *Malco, triunfo de la gracia* (1), *Micerina* (D., III, 191), *Sitty Nefiseh* (2) y *La babucha* (D, III,239). Solamente daremos una idea del asunto de tres de ellas, que nos parecen mejores que las otras. *Jida y Kaled* da principio con estas cuartetas valientes:

Porque nacieron libres, son osados
Los leones que lanzan ira y muertes:
No os deslumbren los hierros por dorados;
Borrad la esclavitud y seréis fuertes.

---

(1) D, II, 261. La historia del monje Malco ha corrido por un sin fin de libros piadosos. El primero que la refirió fué San Jerónimo, el cual dice haberla oído de la boca misma de Malco en una pequeña aldea de Siria. (D, Hieronimi, *Epistolæ selectæ*, lib. III, epíst. III, *de Vita Malchi, captivi monachi.*) De San Jerónimo la sacaron Simeón Metafraste y el obispo Lipomano. Arnault d'Andilly hizo una traducción al francés de la carta de San Jerónimo, en sus *Vies des saints pères des déserts et de quelques saints*. El P. Ribadeneyra incluyó la Vida de Malco en su *Flos Sanctorum*. Lope de Vega, en su comedia *El Cardenal de Belén*, hace que el mismo Malco se la refiera á San Jerónimo. Por último, La Fontaine tiene un pequeño poema sobre este asunto, que se llama *La captivité de Saint-Malc*.

(2) D, III, 211. Esta narración es, hasta cierto punto, histórica. Trata de la muerte del famoso mameluco Alí-Bey, que, elevado rápidamente de esclavo á general y á Bey de Egipto, fué asesinado por su lugarteniente Mohamed en 1773. Sobre este mismo asunto compuso D.ª María Rosa Gálvez una tragedia, publicada en 1801 (Madrid, imprenta de B. García), con el nombre de *Alí-Bek*. No parece haberla conocido el P. Arolas.

Las tribus de desiertos arenosos
Tienen toda su patria en una tienda
Que de nocivos rayos calurosos
La generosa prole les defienda.

Que la patria es el suelo que se pisa
Con pie que no embarazan las cadenas,
Ya sea fresco edén con flor y brisa,
Ya páramo con tórridas arenas.

Sus vírgenes anhelan los amores
Del que mostró en la lid mayor pujanza,
Y halagan sus corceles voladores,
Y sus hijos heredan una lanza.

El poeta describe á renglón seguido la belleza y gracias de Jida, doncella de la tribu de Beni-Assac. Explica la fiereza de su corazón diamantino, retrotrayendo al lector hasta un extraño suceso de la más tierna niñez de aquélla. Záher, guerrero celebrado por sus hazañas, salió un día á cazar leones. Llevaba en los brazos á su hija, casi recién nacida, á la cual dejó sola en medio de la selva, en una silvestre cuna que improvisadamente le compuso con ramaje á la margen de un riachuelo. En tanto que él se apartó en busca de su presa, una horrorosa tigre, en celo, se acercó á la débil criatura abandonada. Ésta, colgándose de las ubres de aquella feroz nodriza, bebió, hasta que sus labios rebosaron, la leche de la fiera, y con ella bebió también su bravura y su condición sanguinaria.

Jida se mudó en Giodar,
Y en niño la niña airosa,

Y la doncella en garzón
Que al duro enemigo doma
Ciñe damasquino alfanje
De luciente y sutil hoja,
Cuyo puño de esmeraldas
Un grueso rubí corona.
Malla de bruñido acero
Sujeta sus blancas pomas,
Que, oprimidas duramente,
Sufren y no desarrollan.
Nuevas os dará el desierto
De su lanza vengadora,
Si entre piedras amarillas
Miráis unas piedras rojas.
De las enemigas tribus,
Las doncellas y matronas,
Sus amantes y sus hijos,
De Giodar cautivos lloran;
Y sobre el tapiz de Alepo
Se desmayan y se agostan,
Como moribundas flores
Que rústica mano corta.
Y los fuertes están tristes
Fijando miradas torvas
Sobre las profundas huellas
Del corcel que Giodar monta;
Ó sentados á los pies
De las palmas tembladoras,
Como estatuas del silencio,
Meditan pasadas glorias.

Kaled, jefe de otra tribu valerosa, joven y amante de la gloria y de las batallas, al tener noticia de los hechos prodigiosos de Giodar, quiere, llevado de su admiración, estrechar amistosos lazos con él. Colmado de ricas ofrendas se presenta en la tienda de éste y

gana su corazón esforzado. Ambos corren juntos peligros y fatigas.

Mas ¡ah! del fiero amor en vano intenta
Defenderse el ardido en las batallas!
Su agudo pasador más se ensangrienta
Con los pechos que visten duras mallas.

Giodar siente su fuego; incierto gira
Con incógnito peso sobre el alma;
Tal vez vierte una lágrima y suspira;
No sabe qué es amor, mas no halla calma.

Consulta con su madre la aflicción que le oprime, y por consejo de ella cambia el traje que lleva por otro conforme á su sexo.

Giodar en la bella Jida
Con el traje se transforma,
Sentada sobre un diván,
En atmósfera de aromas.
En dorada profusión
Sus largos cabellos flotan,
Y desnudo muestra el seno
Do su trono amor coloca.
Su túnica delicada,
Que flores de plata bordan,
Con un chal por la cintura
Levemente se aprisiona;
Y pasan sus blancos brazos
Por mangas de verde ropa
Que hasta el codo van abiertas,
Cayendo al descuido flojas.
Calzón lleva de mil pliegues,
Y finísimas ajorcas,
Que de los pies las gargantas
Ciñen con prisión graciosa.

Así, al lado de su madre,
Que de sus miradas goza,
De su amor la vista espera
Culpando las tardas horas.

Kaled se sorprende dolorosamente á la vista de aquella transformación impensada. Tanto como antes estimó por valiente á Giodar, ahora desprecia á Jida por su débil condición de mujer. Monta á caballo sin oir las súplicas de su amante, y rápidamente desaparece por la llanura.

Jida quiere morir: penas extrañas
Roban el blando sueño de sus ojos,
Y la seda sutil de sus pestañas
Brilla con una lágrima de enojos.

¡Oh flor de Beni-Assac! El amor ciego
Es la tigre de manchas salpicada,
Cuya leche bebiste con sosiego
Sobre tu verde cuna regalada.

Su veneno discurre por tus venas,
Mas bebiste con él fiera pujanza:
Del abismo insondable de tus penas
Te sacará el furor de la venganza.

—«Ya no quiero morir—exclama,—quiero
Ver rendido á mis pies al orgulloso,
Con cadena tenaz domar al fiero
Y que sufra desdén el desdeñoso..... »

Recobrando de nuevo sus hábitos y sus armas de guerra, corre, velando su faz para no ser reconocida, al encuentro de la tribu de Kaled. Distingue á éste en medio de los suyos, y le reta á singular combate

con palabras insolentes. Pelean ambos, y por espacio de tres días que renuevan el campo, no se inclina la victoria á uno ni á otro. Al fin Kaled ruega al desconocido que revele su nombre. Jida, descubriéndose de pronto, deja ver su bello semblante desdeñoso, después de lo cual, hundiendo las espuelas en los ijares de su corcel velocísimo, se une con sus guerreros y se pierde en el horizonte lejano. Entonces es Kaled el que siente arder en su pecho el amor más violento, el cual, correspondido bien pronto por Jida, termina, como es del caso, con la boda de ambos amantes.

Así, las dulces bodas proyectadas
Tuvieron su felice cumplimiento,
Y las lejanas tribus, asustadas,
Soltaron de este modo el triste acento:

—«De las hondas cavernas protegidos
No estaremos seguros ni encubiertos:
El tigre y el león están unidos
Y forman el terror de los desiertos.»

La *Leyenda tártara* presenta en su principio, aunque más tal vez por el tono que por el asunto, cierta semejanza lejana con *Oscar of Alva*, de Byron. La inspiración es desigual en ésta como en todas las narraciones largas de su autor, pero en ninguna como en ella dejó éste versos de una fiereza tan libre y tan salvaje. El poeta no inventó, seguramente, lo que refiere. Mil pequeños detalles que nota de pasada,

dan bien á comprender que sigue una fuente escrita. Nosotros no hemos dado con ella (1).

Teu-Man extendía su imperio por la Tartaria; eran extraordinarios su poder y sus tesoros. Se casó y tuvo dos hijos.

Mothé debió á la suerte ser primero,
Con felices agüeros y visiones.

Lo concibió su madre cariñosa,
Viendo en el éter límpido y sereno
Brillar un claro sol de luz hermosa
Que cayó del cenit sobre su seno.

Y libre encaneció de los dolores
Que acompañan al trance riguroso,
Y fuera de estación brotaron flores
Que dieron un aroma delicioso.

Aves de extraños climas entonaron
Cánticos deliciosos de alegria,
Y magos sabidores auguraron
Toda felicidad al que nacía.

Los ojos del garzón afortunado
Brillan como la luna cuando crece,
Y en su pecho el valor volcanizado,
La color del semblante le enrojece.

. . . .
. . . .

Cabalga en bridón tártaro, sin silla,
No se cala bruñido capacete;
Componen su armadura, su cuchilla,
Lanza, coraza corta, sin almete.

---

(1) Tenemos entendido que hay una colección de cuentos tártaros vertidos al castellano, impresa en los últimos años del siglo pasado. Tal vez se halle allí éste que refiere el P. Arolas.

Que ondean sus cabellos como un velo,
Á merced de las auras desprendidos,
Libres como las águilas del cielo
Que vuelan á las peñas de sus nidos.

Á pesar de sus prendas extraordinarias, Mothé no es amado por su padre. Éste, si la ley del Estado lo consintiera, dejaría el reino, á su muerte, en las débiles manos de Kin-Kan, su hijo segundo, pusilánime y afeminado. Para salirse con su intento traza la muerte de Mothé. Envíale con engañoso mensaje á las tribus de Yuet-Chi, á cuyo jefe, secretamente, le encarga la muerte del mensajero. Parte Mothé, y un misterioso sueño que tiene en el camino le avisa del peligro que corre.

—«Infausta es mi misión, según mi sueño;
Mi padre no me amó..... ¡Guay no me venda!
Nunca pudo mirar sin grave ceño
Mi sombra entre los pliegues de su tienda.

»No conozco la ley de mi contrario;
Conozco de mi brazo la pujanza;
Dichoso es en la lid el temerario;
No quieren paz mi dardo ni mi lanza.»

En vez de llevar su parlamento, decide matar al jefe de las tribus de Yuet-Chi, que, seguido de sus guerreros, avanza, al divisar al hijo de Teu-Man, al encuentro de éste. Mothé extiende su arco

Y al adalid arroja una saeta
Que, pasándole el pecho sin coraza,
Á muerte dolorosa le sujeta
Y el hondo corazón le despedaza.

Luego á volver las riendas se apresura,
Y á un grito de su voz bien conocida,
Vuela su pisador por la llanura
Cual neblí tras la garza perseguida.

Teu-Man recibe á su hijo sin alegría, mas pone á sus órdenes, en premio de sus hazañas, 10.000 de sus mejores jinetes. Mothé los adiestra y los hace pasar por muchas pruebas difíciles, en que experimenta la ferocidad implacable de sus pechos. Caminando de desmán en desmán, llega á dar muerte á su padre cuando éste se entregaba al placer de la caza, y se proclama, en medio de sus hordas, emperador y dueño de la Tartaria, cuyos límites ensancha con conquistas rápidas y vastísimas. Su corazón aborrece los enervantes goces del amor. Á una virgen ternísima, enamorada, que por breves días logró retenerle entre sus brazos, da muerte afrentosa, poniéndola por blanco de las flechas de sus brutales guerreros.

La insolencia del jefe tártaro llega á los oídos del Emperador de la China, Han-Kao-Zou, el cual se despierta un día lleno de cólera y pregunta el nombre del que amenaza la paz de sus territorios imperiales. Un mago le responde:

Mothé se llama el jefe temerario
Que las provincias fértiles agosta;
Su ejército, atrevido y sanguinario,
Se extiende como nube de langosta.

El tártaro adalid tiene en su pecho
De vivo pedernal un triple muro;

Á su ambición el mundo viene estrecho,
Y en el mayor peligro está seguro.

¡Infeliz es el blanco que él acecha
En torva lid, al frente de su escuadra!
Donde la vista pone, va la flecha,
Que á las aves alcanza y las taladra.

Han-Kao-Zou, que esto oye, rasga de alto en bajo sus vestiduras. Profiere, ciego de enojo, amenazas y maldiciones. Hace que floten en el viento sus estandartes, y se pone él mismo al frente de sus hombres de guerra, que son, como las arenas del mar, innumerables. Pero Mothé, más hábil que su enemigo, le encierra con sus huestes en un profundo valle, ceñido de altísimos montes, de donde no puede salir ni rebullirse. Allí hubieran perecido los chinos de hambre y de coraje, á no haber suplicado el Emperador una tregua, enviando como rico presente á Mothé seis doncellas de hermosura incomparable.

Mothé quedó suspenso, embelesado:
Seis pupilas azules le ablandaban
El corazón calloso y embotado,
Que otras seis, todas negras, fascinaban.

De hinojos las hermosas le pedían
Que accediese á sus ruegos, y á sus plantas
Por escabel ebúrneo le ponían
Los delicados senos y gargantas.....

El ejército del Emperador se pone en salvo. Mothé, sumido en los placeres, no viene en su acuerdo sino después que su enemigo está ya lejos. Su furor es

inmenso y terrible. Monta á caballo, y alcanzando la retaguardia del ejército de Han Kao-Zou, hace en ella una horrible matanza, que, sin embargo, no puede consolarle de la huída del grueso de las tropas de su enemigo. De vuelta á su campamento, publica un bando concebido en estos términos:

Si alguno á Mothé viera en calma quieta
Con alguna beldad entretenido,
Y á los dos no dirige su saeta,
Por aleve y traidor será tenido.

De otro corte muy diferente es la *Oriental* que lleva por nombre *Micerina*, cuento que tiene por fondo el fecundo Nilo y los misterios de Isis. Micerina es la esposa que Aménofis ha elegido en su corazón. Una enemistad antigua de los padres de ambos impide su dulce himeneo. La enamorada doncella renuncia al mundo para siempre y se encierra con las vírgenes consagradas á Isis en la gran pirámide, donde un sacerdote mozo, llamado Buris, alimenta por ella un amor ardiente. Aménofis, por medio de una astucia, penetra hasta donde se halla su amante, la roba y huye con ella al través del desierto, hasta que, rendido por la fatiga, cae exánime con su hermosa carga á la margen misma del río. Allí le sigue Buris, quien le despoja de su tesoro y le deja por muerto. Micerina se suicida; Aménofis, que la ve muerta, se da muerte á sí propio sobre los despojos sangrientos de

ella, y ambos se unen en bodas eternas bajo la losa de la tumba.

Más bellas, y sobre todo más iguales y sostenidas que éstas que hemos llamado narraciones largas, son las narraciones breves, orientales también, de nuestro vate. Los elementos líricos predominan en ellas. Son las siguientes: *Don Alfonso y la hermosa Zaida* (A, 47), *El Infiel* (A, 119), *Fakma y Acmet* (A, 159), *Zora la tártara* (A, 183), *Amor y muerte* (A, 195), *El Árabe* (A, 209), *Zaide* (A, 219), *La hermosa Halewa* (A, 228), *Los amores de Semíramis* (A, 336), *Oriental* (B, 179), *El anillo mágico* (B, 307) y *Rechidi, poeta persiano* (D, III, 285). Como muestra de lo que en este lindo género de poesía llegó á hacer el P. Arolas, copiaremos aquí la segunda parte de *Los amores de Semíramis* (1), que tal vez es la más bella. Don Juan Valera, cuyo gusto delicado todo el mundo conoce, la alabó especialmente al tratar de los versos de su autor (2). Más

---

(1) El P. Arolas pone como epígrafe, al principio de esta composición, un texto de Moysés de Koren. Éste fué un Obispo armenio, gran literato, nacido en el año 407 y muerto en el de 492 de nuestra era, el cual compuso, entre otras obras, una *Historia de Armenia* que llega hasta los tiempos del emperador Zenón. Tal vez de esa *Historia* sacaría su asunto el P. Arolas. Nosotros no la conocemos sino de oídas.

(2) Vid. la continuación de la *Historia de España*, de don Modesto Lafuente. Barcelona, Montaner y Simón, 1890, t. XXII, página 295.

atrás, á propósito de otra cosa, dimos á conocer la parte primera (1).

De Nínive en los mágicos pensiles
No suenan ya las arpas cual solían,
Cuando en pos del crepúsculo venían
Las horas del encanto;
Languidecen en largos arriates,
Faltas de humor vivífico las flores,
Y enferma está Semíramis de amores
Con dolorido llanto.

Penada y sin solaz, ¿por qué suspira
Al sacar sus doncellas arcas de oro
Que contienen balsámico tesoro
De aromas abundantes?
Todas temen hablarla; la más pura
Virgen de Asiria se estremece y llora
Cuando ciñe á su pálida señora
De perlas y diamantes.

Á la esposa de Nino encantadora,
Contestaron los regios mensajeros:
«Ara sigue á los gamos más ligeros
Con nítidos arpones;
Su corazón es duro como el pico
Que afila el voraz cuervo en una peña;
Vuestro trono, beldad y amor desdeña,
Y lágrimas y dones.»

El desprecio es ponzoña viperina,
Áspid que vuelve, con calor del seno,
De su frío sopor, y da un veneno
De muerte y cruda pena;
Prontos están los rechinantes carros,
Los corceles de guerra y duras lanzas;
Llegó el día fatal de las venganzas;
Semíramis lo ordena.

---

(1) Vid. pág. 80.

El descendiente de Thorgom, altivo,
Que no cedió al amor, ni al blando ruego,
Oye el bélico grito y toma luego
Su casco y su coraza;
Las dos huestes ocupan la llanura;
Si el león de la Libia ruge fiero,
Es suelto el pardo, de mirar severo,
Y ruge y despedaza.

¿Son dos torrentes que acreció la nieve,
Que chocan entre sí, hierven, se agitan,
Y entre peñascos duros precipitan
Raudal más turbulento?
Confúndense las armas y adalides,
Ara rompe, atropella, hiere, avanza,
Y describe la punta de su lanza
Un círculo sangriento.

¡Infeliz! ¡El espíritu del llanto
Alas prestó á la flecha envenenada
Que, del robusto nervio desatada,
Surtió del arco asirio!
En su pecho con ímpetu se esconde,
Y hace salir con sangre de las venas
El último sollozo de las penas
Tras rápido martirio.

¿Dónde descansará el jefe esforzado?
¿Coronarán el túmulo del muerto
Tres piedras amarillas del desierto,
Sin pompa duradera?
Semíramis le amó, sufrió desdenes,
Quiso estrechar con él los dulces lazos,
Triste le abrió los amorosos brazos
Por tumba lastimera.

Ella gime sin fin; sus magos llama,
Roba negados besos y suspira,
Recurre á los encantos y delira
Con súbitos furores.

Dice en su frenesí: «Ya las deidades
Propicias á mis votos se han mostrado,
Ara vive, su herida se ha cerrado,
Gocemos los amores.»

Las *Orientales* que, para distinguirlas de éstas que hemos llamado narrativas, agrupamos en un segundo miembro bajo la denominación de líricas, son generalmente breves. Las mejores de entre ellas están trabajadas con primor. Aquí es donde en conjunto lució mejor el poeta su inspiración brillante y sensual; aquí donde alcanzó una originalidad más seductora. El número de ellas es grande, pero las más dignas de conocerse son las siguientes: *Granada* (A, 93), *La muerte de Alí* (A, 98), *La Sultana* (A,104), *Constantinopla* (A, 111), *Gulnara* (A, 122), *La yegua del árabe* (A, 132), *El Harén* (A, 136), *La Odalisca* (A, 142), *Abd-el-Kader* (A, 170), *El sueño dulce* (A, 190), *Un cabello blanco* (A, 203), *El Segador de Judea* (A, 223), *Jerusalem* (A, 239), *La Sultana enamorada del cristiano* (B, 207), *Canción india* (D, I, 155), *Sacontala* (D, I, 273), etc., etc. Véanse estas estrofas de *La muerte de Alí:*

¡Quién fuera, sultana linda,
Aquel árbol tan sombrío
Que cubre tu baño frío
Con sus ramas!
¡Di si quieres que lo sea,
Que aunque es imposible cosa,
Me basta saber, hermosa,
Cuánto me amas!

¡Quién, como glorioso emir,
Perla rica de Estambul,
Navegase el mar azul
Á tu lado,
Señor de una nave llena
De sedas y pedrería,
En tu seno al fin del día
Reclinado!

¡Al són de tu leve canto
Con un paso firme y cierto,
Quien guiase en el desierto
Tu camella,
Dejase la caravana
De sus amigos mejores,
Por hablar sólo de amores
Con tal bella!

¡Quién tuviera para ti
Minas de diamante duro,
Zafiros de color puro
Celestial,
Pieles de manchado tigre,
Mil ciudades, mil honores
Y mil negros pescadores
De coral!

¡De Delhí las maravillas,
De los reyes el tesoro,
Trípodes de nácar y oro
Rutilantes,
Con las frutas que se crían
De Damasco en los confines,
Y purpúreos palanquines
Y elefantes!

¡Quién marchara á los combates,
Gloria de la primavera,
Con un beso que le diera
Tu beldad!

De las cortas azagayas
Á los tiros agarenos,
Murieran los nazarenos
Sin piedad.

Fugitivo por las sirtes,
Buscando de airados mares,
Entre bruma de pesares,
Largo giro,
¡Quién tuviera en favor suyo,
En medio del onda inquieta,
Como súplica al Profeta,
Tu suspiro!

¡Quién en lóbrega mazmorra,
Reina de las azucenas,
Al són de duras cadenas
Del dolor,
Pudiera cantar tu nombre
Sin tener más luz ni gloria
Que la plácida memoria
De tu amor!

. . . .

Las endechas con que el poeta saluda á Constantinopla y á Jerusalem, la lamentación que Abd-el-Kader hace sobre su patria invadida por el extranjero (alusión á sucesos históricos contemporáneos), los vanos suspiros y el hastío de la odalisca que consume sus gracias juveniles en el ocio del serrallo; finalmente, el secreto amoroso que oculta en las sombras de la noche la sultana infiel y lasciva, todo tiene en estos versos, llenos de color, expresión luminosa y feliz. Concluiremos esta exposición que venimos ha-

ciendo de la materia poética contenida en las *Orientales*, con algunas estancias de *El Harén*:

Rodeada de jardines,
Bella es la región de rosa
Do reposa
Sobre pérsico tapiz
El sultán rico de gomas
Y de aromas,
Dones de Arabia feliz.

Con el opio de Tebaida
Se adormece, y sueña fuentes
Transparentes
En sus grutas de cristal;
Sueña cielos de rubíes
Con huríes
De juventud inmortal.

Y al volver de aquellos sueños
De armonías y de estrellas,
Ve á sus bellas
Que esperan, por un favor
Y premio de su hermosura,
La dulzura
Del primer beso de amor.

Criaturas inocentes,
Gayas flores que atavía
Sol de un día,
Que dan dolor y solaz;
Solaz por ser frescas flores,
Y dolores
Por su existencia fugaz.

Ninfas con oro y con perlas,
Con la sonrisa en el labio,
Y el agravio
Clavado en el corazón;

Que en mujer que tiene celos
Luto y duelos
Las perlas nítidas son.

Si agitan sus blancos velos
Las huríes de Mahoma,
Blando aroma
Muda el jardín en edén,
Cual si transitase ufana
Caravana
Con almizcle de Kothén.

¡Bello es ver adusto moro
Dueño de un verjel cerrado,
Y acatado
Como el único señor,
Servido de mil doncellas
Hadas bellas
Del Oriente y del amor!

. . . .

Ver el oro y esmeraldas
De ajorcas y de collares,
Y millares
De esclavos para el sultán,
Que abanican blandamente
Su real frente
Con las plumas del faisán.

Ver cuál mueven leves plantas
Al són de las mandolinas,
Bailarinas
Diestras en vario primor,
Que de sus faldas graciosás
Vierten rosas
Sobre el dueño de su amor.

. . . .

III.

Cuanto hemos venido diciendo de la poesía del P. Arolas, así al tratar de sus leyendas caballerescas, como de sus composiciones líricas, religiosas y eróticas, prueba, en nuestro concepto, que las dotes de aquel poeta se dirigían naturalmente, como la planta en busca del sol, hacia un género superficial y vistoso. Éste le halló en las *Orientales*. El Oriente fué para este hijo de Apolo la tierra de promisión.

Del espectáculo del mundo circunstante no sabía extraer el espíritu inatento del P. Arolas la más mezquina porción de la poesía inagotable y profunda que, para vista más sagaz que la suya, encierra aquél en su vulgaridad aparente. Á su vez, la escala dilatada, aunque no infinita, de los íntimos afectos y voces del alma, era con él esquiva. No se dejó pulsar sino raras veces y en muy contados registros. Era á modo de música inefable, mística y dulcísima, que sonaba breves instantes, de tarde en tarde, dentro de su corazón amargado, en la sombría tranquilidad de la noche, en medio del recogimiento y silencio de los sentidos. Ya lo dijimos más arriba: el mundo moral, el mundo interior, en cualquiera de los aspectos y formas en que puede revelarse al poeta, fué con el nuestro inhospitalario y desabrido. Obligóle á emigrar en busca de nuevos climas, adonde el sol fuera

más claro y los colores más intensos, adonde la muchedumbre de objetos sorprendentes mantuviera despierta la artística emoción del viajero, adonde, en fin, fuera el hombre no el eterno abismo insondable de viejas pasiones, rebeldes perdurablemente al artista, sino un nuevo pormenor pintoresco en medio del paisaje exótico y esplendente.

El arribar del poeta á estas lejanas y fulgentes regiones era como un retorno á la juventud. Dominando de una mirada el conjunto, sentía el pecho inflamado por el entusiasmo. El estro lírico se despertaba en su alma: grandes ideas sintéticas, históricas y etnográficas acudían á dilatar su horizonte. Un raudal de versos se precipitaba como catarata en la atmósfera, con estruendo y con júbilo, á tomar posesión del nuevo país descubierto.

Tan honda y tan refrescante era la impresión que experimentaba el poeta con este cambio de aires y de objetos, que sus facultades parecían renovadas, dotadas de una nueva eficacia, más fuertes y más ágiles. Se observa un brío inusitado en la descripción de los personajes. La acción de los relatos, aunque sencilla, adquiere algún interés. Éste, lejos de decaer en los momentos difíciles, se sostiene decorosamente; en ocasiones hasta se aumenta en progresión oportuna y termina de gallarda manera. Una ráfaga de blando lirismo lo anima todo; todo lo hace volar á la vez, suave y musicalmente, sin fatiga.

Del colorido deslumbrador y de la ardiente sensualidad que hacen el fondo de la poesía del P. Arolas, hemos dicho ya lo que basta. No insistiremos de nuevo en ello. El lector puede fácilmente comprobarlo por sí mismo en todo el ameno campo de las *Orientales*. Allí puede asistir al revolar incesante de una imaginación inquieta, viva aunque pobre, luminosa aunque frívola, en demasía pagada de oropeles, capaz de generosos arranques y propensa á la enervante molicie del amor.

CAPÍTULO V.

POESÍA FESTIVA.

I.

Tendríamos nuestro estudio por incompleto si nada dijéramos de la poesía humorística del P. Arolas. Muchas composiciones de éste, que solamente pudieran tener cabida en un capítulo de *Miscelánea*, hemos creído del caso pasar por alto. Son, en general, muy medianas, y, lo que es más importante, nada nos dicen de nuevo ó de útil ni sobre el carácter ni sobre las dotes literarias del poeta. Nuestra mirada no es bastante sagaz para descubrir en tan informe montón de hojarasca un lado vivo con significación é interés. Por lo que se refiere á la poesía humorística, el caso no es el mismo. Es un aspecto más, no despreciable.

Nadie esperará hallar en el P. Arolas un satírico vigoroso, de intención mordaz, flagelador de malas costumbres y miserias sociales, al modo que Juvenal ó que D. Francisco de Quevedo. Esto era opuesto á su natural fácil y blando. Por otra parte, de los vicios

en que era abundante la sociedad en medio de la cual vivía, le importaba á él muy poca cosa. Mejor estaba por compartirlos alegremente, que por censurarlos con aspereza y rencor. Escogió el partido de tomarlos en broma. Por pura burla y recreo, sin ofensa para nadie, sin intención tampoco de cauterizar llaga social ninguna (candorosa pretensión de literatos moralistas), trató asuntos escabrosos y se divertió en decir, á propósito de ellos, gracias y picardías.

II.

Las mejores de estas composiciones satíricas revisten la forma de narraciones ó de diálogos. La más intencionada de todas es ésta, que lleva por nombre *La maestra y las novicias* (A, 313):

—Una cruz de tosco leño
Bajo el ciprés respetad,
Que allí duerme mortal sueño
Sor Inés; id y rogad.
. . . .
¡Dios mío, qué temerarios,
Qué inicuos los hombres son!
Tienden hasta en los santuarios
Lazo vil de seducción.
Es astuto el enemigo,
Débil la infeliz mujer;
Dios el juez, Dios el testigo,
Falaz y torpe el placer.
Es vanidad ilusoria

Lo que el mundo da de sí;
Humo débil.....
—¿Y la historia?
—Bien decís; comenzó así:
Inés al jardín solía
Todas las noches bajar,
Y las flores escogía
Para adorno del altar,
Pues era una virgen fiel
Que, abrasada en los amores
Del Dios santo de Israel,
Regalábale con flores.....
. . . .
Un noche (nunca el suelo
Vió noche más enlutada)
. . . .
Dijo su oración Inés,
Y, oculto por la espesura,
Vió un mancebo descortés
Que la asió por la cintura.
Temo llegar á este paso.....
—Y el mancebo, ¿era galán?
—La pregunta no es del caso,
Que era un hijo de Satán;
Un maligno tentador,
Un enemigo infernal,
Que á la virgen del Señor
Miró con placer carnal.
En sus brazos la tenía
Mientras ella sollozaba;
Los peñascos conmovía,
Pero el tigre la besaba.
¡Pobre Inés! ¡Ah! Cada beso
Tuvo un tósigo mortal,
Que en la edad del embeleso
La hundió en tumba funeral.
—¿Conque del susto murió?
—Lamentando su desliz,

En mis brazos expiró
Deshecha en llanto.
—¡Infeliz!
—Roguemos sobre su losa
Por su descanso y su bien,
Que era humilde y era hermosa.
Requiescat in pace.
—Amén.

El gracioso cuento de *El manto encantado* (B, 343) le debió sacar el P. Arolas del poema *Esvero y Almedora*, de D. Juan María Maury. Allí se lee en el canto II, y no tiene tanto chiste como en la composición del escolapio.

Es, pues, el caso que al rey Arturo de Inglaterra, fundador de la Tabla Redonda, Urganda la encantadora hubo de hacerle presente de un manto prodigioso. Era éste de tan maleante condición, que no podía caer decorosamente sobre el talle de ninguna mujer infiel á su amante ó á su marido. Se alargaba ó se recogía más de lo justo, y arrastraba consigo toda la ropa que había debajo. Urganda proporcionaba con él al Rey un medio de saber á qué atenerse en punto á las damas que honraban su corte. Pedía solamente que se adjudicase en premio la hermosa prenda, cuajada en oro y en pedrería riquísima, á la mujer (si la había) cuya virtud sujetase á la medida de su cuerpo la maligna naturaleza del manto.

Pasmóle al Rey tal demanda,
Sorprendióle la tal nueva;

Quiere complacer á Urganda,
Y á su esposa llamar manda,
Que ha de hacer la primer prueba.

Los primores admiró
Ginebra de aquel tesoro;
Sus cualidades oyó,
Y sin recelar desdoro,
Francamente lo vistió.

Como medido á compás,
Bien descuelga por delante;
Pero, visto por detrás,
Cae corto lo bastante,
Medio palmo y algo más.

Y su propiedad es tal,
Que á medida que se eleva,
Va subiendo por igual
Todo ropaje y brial,
Pues todo tras sí lo lleva.

El Rey el éxito aciago
Supo bien disimular,
Y Lanzarote del Lago
Estuvo por reventar
Con las risas en amago.

—«Lucán—dijo el noble Arturo,—
Vamos á ver si tu dama
Sale airosa del apuro
Y alcanza laurel seguro,
Pues yo sé lo que ella te ama.»

La bella se encubertó
Con el manto á toda prisa,
Mas tan largo le arrastró,
Que fué general la risa
Que al concurso conmovió.

Quien reía con frecuencia
Era el viejo senescal,
Persuadido en su conciencia
De la cándida inocencia
De su esposa angelical.

—«¿No aprovechas la ocasión—
Dijo el Rey—de que la bella
Que adora tu corazón,
De tu cielo clara estrella,
Consiga tan alto dón?»
. . . .

Tímida la senescala,
Por fin á ensayar salió
Puesta en medio de la sala,
Y el manto se acomodó
Con mucho donaire y gala.

¡Ay, Jesús, qué brujería!
¡Qué invención tan infernal!
Tanto el manto se subía,
Que la pierna se veía.....
Mas tapóla el senescal.

La tela tiró furiosa
Como si tuviera llamas,
Y de sus labios de rosa
Carcajada estrepitosa
Soltaron las tiernas damas.

—«¡Paciencia!—dijo el marido
Cuando resonó tal bulla;—
Mala prueba hemos tenido.»
Pero se quedó afligido
Porque el Rey soltó una pulla.

Gauvén era un caballero
Rival del mejor caudillo,
Mas el corazón de acero

Le gastaba el gusanillo
De los celos..... ¡Trance fiero!

Á la hermosa á quien servía,
El manto quiso poner;
Tenaz ella resistía,
Pero al fin logró acrecer
La algazara y gritería.

Desgobernó por delante
Los guardapies y la falda:
Por detrás, en un instante,
Si no acude el triste amante,
Se le sube hasta la espalda.

. . . .

Por fin todas ensayaron,
Pero mal á maravilla;
Cuando el manto aquel tomaron,
Los tobillos enseñaron,
Y cañas y pantorrilla.

Un paje de palacio suplica al Rey que consienta á su prometida hacer la prueba del manto. Es una doncella de condición humilde, enfermiza, que á causa de sus dolores se halla retirada en su vivienda. Comparece llamada por Arturo, y poniéndose el manto, le cae éste á la medida del deseo, ni largo ni corto. Se alza en la cortesana concurrencia un estrepitoso aplauso: el Rey regala el manto á la joven y la alaba en presencia de todos.

El tal manto, Laura mía,
Se perdió, y á fe lo siento,
Pues de perlas nos vendría

Para cierto experimento
Que ya te diré otro día (1).

Estas son, á juicio nuestro, las mejores composiciones de burlas que escribió el P. Arolas. Es cierto que probablemente no publicó todas las que compuso. El P. Hermenegildo Torres da á entender, en su breve artículo sobre aquél, que conoció otros epigramas y satirillas suyos que tenían punta y malicia. Por lo demás, las poesías que llevan por nombre *Cinco meses de matrimonio* (B, 519), *Tres años de pensión* (B, 525), *Liseta ó los cinco pisos* (D, I, 315) y *La Serrana* (D, I, 357), no dejan de tener alguna sal y pimienta. *El Vaticinio* (D, I, 261), en cambio, y *El viejo y las cuentas* (D, I, 369), son dos retahilas, largas y pesadas, de necedades sin sustancia. *La madre ciega* (D, III, 347) es una imitación, casi una copia, de *La mère aveugle*, de Béranger (2).

---

(1) *El manto encantado* pertenece á una vastísima y muy antigua familia de cuentos, en los cuales, mediante un objeto prodigioso, se prueba, y siempre con mal éxito, la virtud femenina. Unas veces es una camisa (*Gesta romanorum*, 69), otras es una copa (Ariosto, *Orlando Furioso*, canto XLIII, y La Fontaine, *La coupe enchantée*, etc.). Desde antiguo se aplicó este cuento á la corte del rey Arturo. (Vid. *Études sur les romans de la Table Ronde*, de Gaston Paris, Romania, t. X, pág. 477. Vid. también Puibusque, *Lucanor*, pág. 361.)

(2) El P. Arolas tiene por lo menos otras dos imitaciones del popular poeta francés: *El horóscopo por las cartas* (D, I, 391) lo es de *Les cartes ou l'horoscope*, y *La madre y el niño* (D, II, 97), de *Les étoiles qui filent*.

III.

Reconocer en el P. Arolas dotes relevantes de poeta humorístico sería ponderación evidente. No pasan, cuando más, sus composiciones de cierta agradable vulgaridad. Solamente *La maestra y las novicias*, cuya parte principal hemos dado á conocer hace un momento, se distingue por su aguda ironía. Pero esta composición no es enteramente original de nuestro vate, según él mismo honradamente confiesa. Es imitación de otra de Paulina A. de Poitiers. De esta poetisa nosotros no tenemos noticia alguna, y en consecuencia no podemos precisar hasta dónde llega la imitación y cuál es el mérito del imitador. Sea lo que fuere, el inútil relleno de palabrería insulsa con que la alargó más de lo conveniente, la quita mucho atractivo.

El género de la poesía festiva exige, para que sea insinuante y ligera, un primor extraordinario en la forma. El P. Arolas no se detuvo á dársele: fué difuso y flojo. Sus composiciones humorísticas tienen interés porque ponen de manifiesto ante nuestros ojos el aspecto risueño y jovial de su carácter. Dejó en ellas, por decirlo así, su franca y retozona sonrisa. Con ella se ilumina suavemente, ganando en animación, al través de estos versos incorrectísimos, aquella fisonomía sensual, formada para expresar afectos

más ardientes. No es esta nota perdida y vana, sino digna también de estima al par que las otras. En el estudio atento de un hombre es interesante siempre el género y alcance de su risa.

CONCLUSIÓN.

Nuestro trabajo acerca del P. Arolas está, en realidad, terminado. Aquí mismo podríamos soltar la pluma. Vamos á permitirnos, sin embargo, á modo de resumen de lo que va dicho y en muy breves palabras, tratar una cuestión que no parecerá tal vez del todo ociosa. En medio de la pléyade brillante de poetas que florecieron en España durante la primera mitad de nuestro siglo, ¿qué lugar corresponde al que ha sido objeto del presente estudio? No somos nosotros los primeros en plantear ni en resolver este delicado problema; pero alguno que en tal tarea nos ha precedido lo ha hecho, á nuestro juicio, con tan mal tino y poca fortuna, que intentar de nuevo la empresa es casi una obligación de los que venimos detrás.

No uno, sino varios contemporáneos del P. Arolas, merecieron en el Parnaso español puesto superior al suyo. La pasión no nos ha de cegar, como cegó al padre Lasalde, hasta el extremo de desconocer esta verdad evidentísima y clara. El que, con intento de

hacer la apología del poeta de Valencia, tome la pluma en la mano, antes evitará, si es discreto, los nombres gloriosos de Espronceda, el Duque de Rivas y Zorrilla, que provocará ni aceptará con ellos comparaciones temerarias. Fué el talento de cualquiera de ellos mucho más variado, mucho más complejo y profundo que el del P. Arolas. Su originalidad fué también más alta y vigorosa, y la influencia que ejercieron en las letras patrias más extensa y más honda que la de éste.

El P. Arolas se cuenta entre los buenos poetas de segundo orden que produjo el período del romanticismo. Por algunas de sus dotes fué único y excelente; mas no por aquéllas que alcanzan prestigio más alto, ni más fuerte y total dominio sobre el espíritu y los afectos del sér humano. Su mundo poético fué reducido y modesto. Cultivó con verdadero éxito dos géneros solamente: la lírica amorosa y la *Oriental*. En el arte dramático no se ensayó siquiera. Fué, sin disputa, poeta lírico y descriptivo, colorista brillante y apasionado cantor de la belleza femenina.

Decía Vicente Boix que se distingue Valencia entre todas las otras playas españolas del Mediterráneo por un cierto carácter oriental. Su sol y su cielo purísimos, su aromático y luminoso ambiente, su huerta frondosa y fecunda, la hermosura de sus mujeres y el natural ardiente y expansivo de sus hijos dan á tan bella y privilegiada región de nuestra Península

una fisonomía de alegría y de luz incomparable. Allí el mundo exterior convida al hombre á salir de sí mismo, á derramar su espíritu por la variedad amena y riquísima de los más apacibles y pintorescos primores naturales. Patria de pintores coloristas y de insuperables poetas descriptivos, era natural que en tan hondo y general movimiento literario como fué el del romanticismo en nuestra patria, tuviera su representación adecuada y característica. Ésta se halla en el P. Arolas, como se halla en Enrique Gil y en D. Nicomedes Pastor Díaz la vaga y soñadora tristeza de las razas celtas del Norte, habitantes de las montañas de León y de Galicia.

FIN.

APÉNDICE.

Además de las obras poéticas del P. Arolas de que en el curso de este libro hemos dado cuenta, compuso aquél otras de género diferente, y tradujo, ya solo, ya en colaboración, libros extranjeros. Se le atribuyen, con más ó menos razón, los siguientes volúmenes:

Economía de la vida humana, ó sea páginas de oro de la sociedad. (Elías de Molíns, en su *Diccionario*, pág. 161.)

Manual de estilo epistolar. Un tomo en 8.° Muchas ediciones. Valencia. «Es una colección de cartas hecha para servir de modelo á la gente del pueblo, una obra de las que hacía Arolas en el acto cuando se las iban á pedir libreros ó editores. Trabajo precipitado y sin premeditación. Vale muy poco.» (Padre Carlos Lasalde, *Revista Calasancia*, t. XII, página 401.)

El maestro de sus hijos, ó sea la educación de la infancia, dividida en tres partes: la moral, la virtud y

16

la buena crianza, por Mr. Blanchard; anotada con un resumen en verso á cada capítulo por el P. Juan Arolas, de las Escuelas Pías, y un tratado de urbanidad cristiana y civilidad de la mesa, que comprende la más perfecta educación. Valencia: imprenta de J. Ferrer de Orga, 1846. Un volumen. (Elías de Molíns, *loc. cit.*)

Poesías del Vizconde de Chateaubriand. Traducidas por el P. Juan Arolas. Valencia: imprenta y librería de M. Cabrerizo. Un volumen.

Un libro de fábulas (en 8.º prolongado, muy bien impreso). El P. H. Torres, que da noticia de este libro, dice que su autor era extranjero y que estaba traducido por J. A. «Nunca he dudado—añade—que este J. A. era Juan Arolas.»

Trabajo de la divina gracia en la conversión del pecador, obra del sacerdote Ignacio Capirri, traducida por D. Juan Arolas. Valencia, 1847. J. Mompié. Un volumen en 8.º

Vida de Santa Filomena, traducida con la colaboración de D. Vicente Boix. (Elías de Molíns, *loc. cit.*)

Eran del P. Arolas unos versos pareados que en un tiempo se leían sobre las puertas de las dependencias de la *Casa-Galera* (Cárcel de mujeres) de Valencia. Dice el P. H. Torres: «El P. Biel me dijo

muchas veces: «Aquellos versos, por su concisión, »por su sobriedad y oportunidad, merecieron las »alabanzas de todos los literatos.»

Las poesías publicadas por el P. Arolas en los periódicos de su tiempo no están todas coleccionadas. Algunas quedan todavía en el antiguo *Diario Mercantil* de Valencia, como *El Volcán* (número de 7 de Mayo de 1838), la *Trova adolorida del rey D. Alfonso el Sabio* (número de 28 de Diciembre de 1838), *Zaide enamorado* (15 de Enero del mismo año), etc., que no desmerecen de la mayor parte de las composiciones de su autor y son mejores que muchas de las que están coleccionadas.

Los versos contenidos en los tres tomos que con el nombre de *Poesías de D. Juan Arolas* publicó Ildefonso Mompié en 1843, han sido reimpresos en dos volúmenes de la *Biblioteca selecta* (XLIII y LXXIV) en Valencia, por Pascual Aguilar.

ÍNDICE.